اُردو ادب کے ارتقاء

کاروانِ ادب

اُردو ادب کے صاحبِ طرز ادبا کی نگارشاتِ جمیل

کا

متنوّع و مستند انتخاب

تعارف اور تنقیدی جائزہ کے ساتھ

چیف ایڈیٹر

ڈاکٹر اے وحید بی۔ اے (آنرز) پی ایچ ڈی لندن

فیروز سنز لمیٹڈ
لاہور کراچی پشاور

بسم اللہ الرحمن الرحیم

قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ

مجلس التحقیق الاسلامی کے زیر اہتمام

محدث لائبریری

کتاب و سنت کی روشنی میں لکھی جانے والی اردو اسلامی کتب کا سب سے بڑا مفت مرکز

معزز قارئین توجہ فرمائیں

- **کتاب وسنت ڈاٹ کام** پر دستیاب تمام الیکٹرانک کتب... عام قاری کے مطالعے کیلئے ہیں۔
- **مجلس التحقیق الاسلامی** کے علمائے کرام کی باقاعدہ تصدیق واجازت کے بعد **(Upload)** کی جاتی ہیں۔
- **دعوتی مقاصد** کیلئے ان کتب کو ڈاؤن لوڈ **(Download)** کرنے کی اجازت ہے۔

تنبیہ

ان کتب کو تجارتی یا دیگر مادی مقاصد کیلئے استعمال کرنے کی ممانعت ہے کیونکہ یہ شرعی، اخلاقی اور قانونی جرم ہے۔

اسلامی تعلیمات پر مشتمل کتب متعلقہ ناشرین سے خرید کر تبلیغ دین کی کاوشوں میں بھرپور شرکت اختیار کریں

PDF کتب کی ڈاؤن لوڈنگ، آن لائن مطالعہ اور دیگر شکایات کے لیے درج ذیل ای میل ایڈریس پر رابطہ فرمائیں۔

✉ KitaboSunnat@gmail.com

اُردو ادب کے ارتقاء کی تاریخی داستان

کاروانِ ادب

اُردو ادب کے صاحبِ طرز ادباء کی نگارشاتِ جمیل

کا

متنوّع و مُستند انتخاب

تعارف اور تنقیدی جائزہ کے ساتھ

چیف ایڈیٹر

ڈاکٹر اے وحید بی۔ اے (آنرز) پی ایچ ڈی لندن

فیروز سنز لمیٹڈ
لاہور کراچی پشاور

پہلا ایڈیشن

پہلی بار	سنہ ۱۹۴۳ء	ایک ہزار
دوسری بار	سنہ ۱۹۵۱ء	ایک ہزار
تیسری بار	سنہ ۱۹۵۴ء	پانچ سو
چوتھی بار	سنہ ۱۹۵۷ء	پانچ سو

دوسرا ایڈیشن (نو ترمیم)

پہلی بار	سنہ ۱۹۵۸ء	ایک ہزار پانچ سو
دوسری بار	سنہ ۱۹۶۹ء	۵۰۰ سو

قیمت = [illegible] روپے
ناشر و طابع = فیروز سنز ۔ لاہور

ترتیب

نمبر شمار	مضمون	صاحب مضمون	صفحہ
۱	تعارف (طبع اوّل)	اڈیٹر	۱
۲	دیباچہ (طبع ثانی)	〃	۴
۳	ادب اور اس کا مطالعہ	〃	۷
۴	ہماری زبان و ادب اور اس کا ارتقاء	〃	۳۶
۵	انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے ارباب نثر	〃	۴۳
۶	باغ و بہار	میر امّن	۵۱
۷	گلُ بکاؤلی	نہال چند لاہوری	۶۵
۸	سرور و غالبؔ اور معاصرین	اڈیٹر	۷۷
۹	فسانۂ عجائب	مرزا رجب علی بیگ سرورؔ	۸۵
۱۰	خطوطِ غالبؔ	مرزا اسداللہ خاں غالبؔ	۹۵
۱۱	اُردو نثر کے ارکانِ خمسہ	اڈیٹر	۱۰۹
۱۲	خطباتِ احمدیہ	سرسید احمد خاں	۱۱۷
۱۳	نیرنگِ خیال	محمد حسین آزاد	۱۲۹
۱۴	حیاتِ سعدیؒ	الطاف حسین حالؔی	۱۳۹
۱۵	الفاروقؓ	شبلی نعمانی	۱۵۳
۱۶	افاداتِ مہدی	مہدی حسن افادی الاقتصادی	۱۷۵
۱۷	بیسویں صدی کا جدید تنقیدی ادب	ایڈیٹر	۱۸۷
۱۸	نئی اور پُرانی قدریں	مجنوں گورکھپوری	۱۹۳
۱۹	حقیقت اور فنّی حقیقت	احمد ندیم قاسمی	۲۰۳
۲۰	غالبؔ اپنی نظر میں	فراق گورکھپوری	۲۱۱
۲۱	افسانوی ادب (ناول، افسانے)	اڈیٹر	۲۱۹
۲۲	توبۃ النصوح	ڈپٹی نذیر احمد	۲۴۵

۲۳	فسانۂ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۲۵۵
۲۴	فردوسِ بریں	عبدالحلیم شرر	۲۶۷
۲۵	امراؤ جان ادا	مرزا رسوا	۲۸۳
۲۶	طوفانِ حیات	راشد الخیری	۲۹۹
۲۷	میدانِ عمل	پریم چند	۳۰۹
۲۸	جدید مختصر افسانہ	اڈیٹر	۳۲۳
۲۹	چوتھی کا جوڑ	عصمت چغتائی	۳۳۱
۳۰	صفدر ٹھیلا	اشفاق احمد	۳۴۷
۳۱	سایہ	خواجہ احمد عباس	۳۵۹
۳۲	ڈراما	اڈیٹر	۳۷۵
۳۳	اندر سبھا	امانت لکھنوی	۴۱۵
۳۴	ڈراما اکبر	محمد حسین آزاد	۴۲۷
۳۵	خوابِ ہستی	آغا حشر	۴۴۱
۳۶	رستم و سہراب	آغا حشر	۴۵۵
۳۷	جدید ڈراما	اڈیٹر	۴۶۷
۳۸	انارکلی	امتیاز علی تاج	۴۷۰
۳۹	ایکانکی ناٹک	اڈیٹر	۴۷۷
۴۰	لہو اور قالین	مرزا ادیب	۴۸۰
۴۱	ریڈیو ڈراما	اڈیٹر	۴۹۱
۴۲	ہیلو	عشرت رحمانی	۴۹۶
۴۳	طنز و مزاح	اڈیٹر	۵۱۱
۴۴	میں ایک میاں ہوں	پطرس	۵۱۵
۴۵	دوسری شادی	شوکت تھانوی	۵۲۳
۴۶	ڈرپوک	شفیق الرحمٰن	۵۳۳

تعارف

طبع اوّل

ادب زندگی کا آئینہ دار ہونے کے اعتبار سے اپنے اندر بے پناہ کشش و جاذبیت رکھتا ہے اور پوری کائنات کی دلچسپیاں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے زندگی اور موت کا وہ کونسا مسئلہ ہے جو ادب کا موضوع نہیں بن سکتا یا اب تک نہیں بنا۔ ایک طرف احساسات و جذبات، محبّت و نفرت، کامرانی و ناکامی، بیم و رجا۔ غرض نفس انسانی کے نازک ترین پہلو ادیبوں کی جودتِ طبع کی جولانگاہ رہے۔ دوسری طرف معاشرت و معیشت، مذہب و سیاست، تاریخ و فلسفہ، آرٹ اور سائنس، یہاں تک کہ قبر اور ماورائے قبر کے مسئلے بھی ادب کے تصرف میں رہ چکے ہیں اور رہیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ زندگی جس کی تصویر کشی ادب کا محبوب مشغلہ ہے نہایت متنوع عمل ہے۔ مگر یہ بھی ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ ادب کی رنگا رنگ بزم آرائیاں زندگی کے تنوّع سے بھی دل کشی میں بڑھ گئی ہیں۔

اگر ایک طرف ادب کی دلچسپیوں کا یہ عالم ہے کہ نپولین جیسا جذبات سے معرّا انسان اپنی جیب میں ہر وقت ہومر رکھتا ہے تو دوسری طرف اس کی افادیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ قوموں کی ذہنیت میں انقلاب پیدا کرنے میں زندہ ادب ایک بڑا محرک ہے۔ کسی قوم کی ذہنی اور اجتماعی ارتقا کی تاریخ مرتب کرنے میں اس قوم کا ادب ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو اس عمل ارتقا کی ہر منزل پر خاطر خواہ روشنی ڈال سکتا ہے۔

کاروانِ ادب یوں تو ایک نہایت خوش منظر کوزہ ہے۔ جس میں اردو ادب کا بحرِ ذخار موجزن ہے۔ مگر ذرا گہری نظر سے دیکھئے تو یہ ایک سماجی تاریخ ہے۔ اس تہذیب و تمدّن کی جس کی بنیاد اب سے کئی صدی پہلے پڑ چکی تھی۔ اور ایک مرقّع ہے اس صلح و آشتی اور باہمی رواداری کا جس کے سنجوگ سے برِّ صغیر پاک و ہند کی مشترکہ زبان اُردو وجود میں آئی۔

اس کتاب کی ترتیب میں نہایت جانفشانی سلیقے اور خوش ذوقی سے کام لیا گیا ہے فورٹ ولیم کے نثر نگاروں سے لے کر زمانۂ حاضر تک کے تمام ادیبوں کا تذکرہ اس میں موجود ہے۔ پہلا باب "ادب اور اس کے اصناف" پر ایک مستقل مقالہ ہے۔ جس میں جملہ ادبی مسائل پر تفصیل سے عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ کتاب کی ترتیب میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ شروع میں مصنّف کا مختصر تذکرہ۔ پھر اس کے فن پر تنقید اور اس کے بعد مصنّف کے کسی شاہکار سے تلخیص اقتباس دے دیئے جائیں تلخیص میں بھی اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ مصنّف کا انداز بیان قائم رہے۔ کتاب کے حصّہ اوّل کی ترتیب حسب ذیل ہے:۔

(۱) فورٹ ولیم کالج کے ارباب نثر۔
(۲) سرور و غالب اور ان کے ہم عصر۔
(۳) اُردو نثر کے ارکانِ خمسہ۔

جن میں اُنیسویں صدی کے انشا پرداز سرسیدؒ اور ان کے رفقا شبلیؒ۔ حالیؒ۔ آزاد اور مہدی الافادی کے کارناموں کا مختصر تذکرہ و اقتباسات شامل ہیں۔

دُوسرا حصّہ اردو (افسانہ) ناول اور ڈرامے پر مشتمل ہے۔ شروع میں ان تمام اصناف پر تاریخی اور تنقیدی مضامین درج کیئے گئے ہیں۔ جن میں ان کی تاریخ اور فن پر مفصّل بحث کی گئی ہے۔

"کاروان ادب" اُردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ کچھ اسی سے ملتے جُلتے موضوع کی ایک دو کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ مگر وہ پورے اُردو لٹریچر پر حاوی نہیں۔ "کاروانِ ادب" کی دو امتیازی خصوصیات نہایت نمایاں ہیں جو کہیں اور نظر نہیں آئیں گی اور انہی خصوصیات سے اس کی علمی اور ادبی حیثیت کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے پہلی چیز ان تمام مصنّفین کے شاہکاروں کا خلاصہ ہے۔ جن کا تذکرہ اس کتاب میں شامل ہے اور خلاصہ بھی خود مصنّف کے اپنے ہی الفاظ میں اس انداز سے کیا گیا ہے کہ مصنّف کی شخصیّت اس کا طرزِ نگارش اور اس خاص تصنیف کے تمام اہم پہلو قاری کی نظر کے سامنے بالکل اسی طرح اُبھرے رہتے ہیں جس طرح اصل تصنیف کے مطالعہ سے ہو سکتے ہیں۔ کسی شاہکار کا خلاصہ کرتے وقت ان تمام امور کا التزام رکھنا کس قدر دشوار ہے۔ اس کا اندازہ ادبی کام کرنے والے اہلِ نظر ہی کر سکتے ہیں۔ دوسری قابل قدر چیز وہ انتقادی تمہید ہے جو کسی خاص مصنّف کے تذکرے کے آغاز میں اُس کے جملہ ادبی

کارناموں کے سلسلے میں دی گئی ہے۔ تمہید اگرچہ مختصر ہے ... (اور یہی اس کا حسن ہے) ... لیکن اس قدر جامع اور ہمہ گیر ہے کہ ہر پڑھنے والا مصنف کی ادبی حیثیت کے متعلق پوری واقفیت کے ساتھ ایک صحیح رائے قائم کر سکتا ہے۔ کتاب کی صرف یہی دو ایسی خصوصیات ہیں جو اردو ادب میں اس کو ایک خاص جگہ کا مستحق بنا دیتی ہیں۔ اہل علم حضرات کے علاوہ طلبا اور وہ لوگ جو اپنی مختصر سی فرصت میں اردو ادب پر ایک سرسری نظر ڈال کر عبور حاصل کرنا چاہتے ہیں اور ثقافت کی متوازی ترقی اور انحطاط کی مختلف منزلوں کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں کے لئے "کاروانِ ادب" کی افادیت بلاشبہ بیان سے باہر ہے۔

لاہور —
یکم فروری سنہ ۱۹۴۱ء

ڈائرکٹر شعبۂ تصنیف و تالیف
فیروز سنز

دیباچۂ طبع ثانی

'کاروانِ ادب' پہلی بار سنہ ۱۹۴۱ء میں تکمیل کے مراحل طے کرکے زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی تھی، بعدازاں اس کے کئی اڈیشن شائع ہوئے اور اپنی افادیت و حسنِ ترتیب کی مقبولیت کے لحاظ سے اربابِ علم و ذوق میں بیحد پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی۔

اب سنہ ۱۹۵۷ء میں جبکہ اس کتاب کا جدید اڈیشن شائع ہو رہا ہے اس امر کی ضرورت محسوس کی گئی کہ نئے تقاضوں کے تحت ہر باب کا جائزہ لیا جائے اور ان کو دورِ حاضر کی ضروریات کے مطابق کرنے کے لئے ان تمام ادبی و فنی تحریکات کا مختصر تذکرہ اور ان جدید رجحانات پر تبصرہ شامل کیا جائے جو گزشتہ پندرہ سولہ سال کی مدت میں رونما ہوئے۔

کسی ملک کے ادبیات اس ملک و قوم کے عروج و زوال اور ثقافت کی تصویر ہوتے ہیں سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد برِّ صغیر پاک و ہند میں قیامِ آزادی نے لسانی و ثقافتی مسائل کے تحت ہمارے ادبیات میں جو اہم تبدیلیاں کیں اور جدید علوم و فنون کی ترقیات نے عہدِ حاضرہ میں جو نئی راہیں کھولیں۔ ان کے تذکرے کے بغیر کوئی ادبی انتخاب مکمل نہیں مانا جا سکتا۔

ان ضروریات کے پیشِ نظر 'کاروانِ ادب' کے ہر باب میں مناسب و معقول ترمیم و اضافہ کیا جا رہا ہے۔

معیار و نصب العین وہی ہے۔ جس کا اظہار ابتدائی تعارف میں کیا جا چکا ہے۔ سابقہ ابواب میں کوئی بنیادی تبدیلی ضروری نہیں سمجھی گئی۔ البتہ کہیں کہیں کچھ کمی بیشی کی گئی ہے۔ مثلاً قدیم ادب کے ملخصّات کا کچھ حصّہ کم کر دیا گیا ہے اور اس

اختصار پر اکتفا اس لئے مناسب سمجھا گیا ہے کہ ان کی جگہ چند نئے انتخابات کے اضافے پیش کئے گئے ہیں۔ اس طرح یہ ترمیم و تنسیخ کتاب کی ضخامت پر غیر معمولی طور پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ بلکہ ضروری و مفید اضافہ کی ضامن ہے اور یہ بنیادی مقصد برقرار رہتا ہے کہ کم فرصت ارباب ذوق ہر شعبۂ ادب کے سرسری مطالعہ سے لطف اندوز ہو سکیں اور بآسانی استفادہ کر سکیں۔ چونکہ نئی تشکیل میں کتاب کا دامن وسیع تر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لئے حسب ذیل اہم اضافے خاص ہیں:-

باب اوّل

(۱) جدید انتقادی ادب پر مختصر تبصرہ

(۲) جدید نقادان ادب کے منتخب افکار عالیہ سے اقتباسات۔

باب دوم

(۱) ناول اور مختصر افسانہ نگاری کا مختصر جائزہ و تنقید۔

(۲) چند مختصر ناولوں کے اقتباسات و تلخیص۔

(۳) جدید منتخب افسانہ نگاروں کے چند شاہکار۔

(۴) ڈراما نگاری کے باب میں۔۔ نئی معلومات کی روشنی میں اُردو ڈراما کی تاریخ کا تحقیقی جائزہ اور جدید ڈراما پر مختصر تبصرہ۔ جس میں جدید ایکانکی ناٹک اور نشری ڈراما بھی شامل ہیں۔

(۵) جدید ڈراما نگاروں کے چند منتخب شاہکاروں کے اقتباس۔

(۶) جدید طنزیہ و مزاحیہ ادب اور منتخبات۔

غرضیکہ ہمارا یہ ادبی کارواں نئے ساز و سازوساماں سے آراستہ ہو کر لباس جدید میں رہبر و راہی کو ساتھ لئے نئی راہوں سے آشنا اور جدید شاہراہ ترقی پر گامزن ہو کر اس مقصدی و افادی مرکز پر پہنچتا ہے جو عہدِ حاضرہ کے ہر اہلِ ذوق و طالب علم و ادب کی منزلِ مقصود ہے۔

جن اصحاب نے اس کتاب کا پیشتر مطالعہ کیا ہے۔ ان کے لئے بھی اس نئی تشکیل میں استفادہ اور دلچسپی کے مزید سامان ہیں اور نئے پڑھنے والوں کے لئے تو مکمل طور پر یہ کتاب نئی ہی ہے۔

امید ہے کہ یہ نو ترمیم اڈیشن ارباب ذوق کی دلچسپیوں میں مفید اضافے کا موجب ہوگا اور اس کی مسلمہ افادیت بیش از بیش نظر آئے گی!

آخر میں اس امر کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ جدید دور کے شعر و ادب کے تذکرہ میں جن ارباب قلم کے اسماء گرامی شامل ہیں۔ وہ کُل کے نمائندے سمجھے جائیں۔ اگر نادانستہ بعض حضرات کے نام نہ آسکے۔ تو اس کے لئے ہمیں "تنگیٔ داماں" سے گلہ ہے۔ انتخابات میں بھی یہی مجبوری پیش نظر سمجھنا چاہیئے۔ بہرصورت تمام ارباب علم و ادب۔ ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں اور ان کی نگارشات عالیہ ترقی ادب کی ضامن!

لاہور ——
مارچ ۱۹۵۸ء

ڈائرکٹر شعبۂ تصنیف و تالیف
فیروز سنز

ادب

اور

اس کا مطالعہ

ادب، علم کی اُس خاص صنف کا نام ہے۔ جو اپنے موضوع مواد اور اسلوبِ بیان کے لحاظ سے خواص و عوام کے لئے اپنے اندر ایک خاص دلچسپی رکھتی ہو اور جس میں تفریح کا عنصر ضرور شامل ہو۔ ادبی تصنیف اقتصادی۔ معاشرتی۔ سائنسی، اور علم الارض کی کتابوں سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف اس اَمر میں ہے کہ مقدّم الذکر تصنیف کسی خاص طبقے یا جماعت کی دلچسپی کا باعث نہیں ہوتی۔ اور اس کا مقصد دیگر تصانیف کی طرح محض حقیقتِ اشیاء کے علم میں وسعت پیدا کرنا ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے مدِنظر جمالیاتی ذوق کی تسکین اور جذبات کی آئینہ داری بھی ہوتی ہے۔

ادب کی کشش

ادب کو ہمارے جذبات و حسیات سے اس قدر گہرا تعلق ہے کہ یہ ہماری زندگی کا جزوِ لاینفک بن گیا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم ادب کو اتنا اہم کیوں سمجھتے ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ اس کے بغیر ہماری زندگی مسرّت سے خالی اور روکھی پھیکی ہوتی۔ ادب زندگی کا پرتو اور ترجمان ہے۔ اس کا مطالعہ ہمیں حقائقِ حیات کے قریب تر کر دیتا ہے۔ زندگی کے بعض مستور گوشے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ اور اسی میں ادب کی زبردست طاقت کا راز مضمر ہے۔ ہر انسان اپنی روزمرّہ کی زندگی میں واقعات و حوادث کو دیکھتا اور ان سے متاثر ہوتا ہے۔ ادب نام ہے اِنہی خیالات اور احساسات کے اظہار کا جو اس اثر پذیری کے بعد اس کے ذہن میں مرتسم ہوتے ہیں۔

جس طرح ایک مکان کی تعمیر کے لئے اینٹ۔ پتھر اور لکڑی۔ لوہے کی ضرورت ہے اسی طرح ادبی عمارت کی تعمیر اور اس کی خوبصورتی کے لئے برجستہ اور موزوں الفاظ

ضروری ہیں۔ ایک مصوّر رنگوں کے امتزاج سے ایک نہایت حسین تصویر تیار کر دیتا ہے۔ وہ تصویر اس کے ذہن کی خلّاقی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور اس میں اس کے ذہنی تصوّر کا رنگ جھلکتا ہے۔ اسی طرح ادب مصنّف کی ذہنی کیفیات اور تاثرات کا مرقّع ہوتا ہے۔ کائنات کا مطالعہ انسانی زندگی پر اثر ڈالتا ہے۔ قدرت کے دِل آویز منظر اور انسان کے غور و فکر کے باہمی تعلّق سے افکار و خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ اور انہی خیالات کا اظہار ادب ہے یعنی ادب زبان کے ذریعے زندگی کا بیان ہے۔ لہٰذا ادب جس قدر زندگی کے قریب ہوگا اسی قدر لازوال ہوگا ؞

ادب کے مقاصد

ادب مقصود بالذّات نہیں۔ بلکہ تکمیلِ حیات کا ذریعہ ہے۔ اور اس کا مقصد انسانی سیرت کی تربیت پختگی اور استحکام ہے۔ ہر وہ ادب جو زندگی کی تکمیل میں معاون نہیں۔ ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔ ادب حسن ہے۔ حسن آرزو کی آفرینش کا باعث ہے۔ اور آرزو سے اکتسابِ کمال کی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ ادب کا مقصد زندگی کے حقائق کو بے نقاب کرنا ہے۔ مصنّف فوٹوگرافر نہیں۔ بلکہ نقّاش ہے۔ کیمرے کی تصویر میں زندگی کی تلاش بے سُود ہے۔ لیکن مصوّر کا نقش اس کے ذہن کی مخلوق ہے۔ ادب جذبات کو نہیں اُبھارتا۔ بلکہ اعلےٰ خیالات اور خوابیدہ احساسات کو بیدار کرتا ہے۔ اور اس کا منتہائے کمال یہ ہے کہ لطیف احساسات کو گُدگُدا کر پڑھنے والے کو اس دنیا میں لے جائے جو مصنّف نے اپنی گہری اور دُوررس نظر سے دیکھی تھی ؞

ادب کے محاسن کا اہم ترین معیار یہ ہونا چاہیئے کہ اس میں متاثّر اور متحرّک کرنے کی قوّت ہو ؞

ادب کی تحریکات یعنی تخلیق ادب

ادب زندگی ہے یا بالفاظِ دیگر ادب کا موضوع بیانِ زندگی ہے۔ اسی زندگی میں ادب کی تحریکات موجود ہیں۔ یہی وہ چشمہ ہے۔ جس سے ادب کی مختلف ندیاں بر نکلی ہیں۔ اور جس پر گلزارِ ادب کی سیرابی۔ شادابی اور شگفتگی کا انحصار ہے ؞

انسان کی فطرت کا خاصہ ہے کہ وہ اپنے محسوسات مشاہدات اور تخیّلات کو دُوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ وہ بنی نوعِ انسان کے افعال میں دلچسپی لیتا ہے۔ انسانی جذبات

خیالات۔ مقاصد اور تعلقات پر اس کی توجہ مرکوز رہتی ہے۔ زندگی کے اس ناٹک کو الفاظ کے قالب میں ڈھالنا ہی ادب ہے۔ حقائق اشیا اور تخیلات کی وسیع دنیا اس کے سامنے ہے۔ صوری اور معنوی حسن سے اُسے محبت ہے۔ یہی حقائق اور تخیلات ادب کی تخلیق کا باعث ہیں۔ حسن و جمال سے ہماری طبائع قدرتی طور پر متاثر ہوتی ہیں۔ اور حسن و جمال کے مختلف مظاہر کو الفاظ کی شکل میں پیش کرنے سے ادب میں رنگینی آتی ہے۔ اور آرٹ کا ظہور ہوتا ہے ⁘

انسان تمدّن کا دلدادہ ہے۔ اس کی فطرت اسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے تجربات مشاہدات۔ خیالات۔ واردات اور جذبات کو دبانے کی بجائے دوسروں تک پہنچائے یہی خواہش انتقال یا اظہار و بیان ادب کی تخلیق کا سببِ اولیٰ ہے۔ ان تحریکات سے جو ادب کی تخلیق کا سبب ہیں۔ صرف مختلف اصنافِ ادب کی تدریجی ترقی کا ہی پتہ نہیں ملتا۔ بلکہ ان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ہم ادب سے اتنی گہری دلچسپی کیوں رکھتے ہیں۔ حسن و جمال سے خواہ وہ کسی رنگ میں جلوہ گر ہو۔ ہمیں جسمانی اور روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اور یہی احساس ہے جو ہمیں کسی فنی یا ادبی شاہکار کے سامنے سر جھکانے پر مجبور کر دیتا ہے ⁘

ادب کی اقسام

اشیائے کائنات کے لامتناہی سلسلے پر ہم دو پہلوؤں سے نظر ڈالتے ہیں۔ ایک خارجی پہلو ہے اور دوسرا داخلی۔ مادی اشیا کا احساس خواہ وہ جاندار ہوں یا غیر جاندار خارجی پہلو ہے۔ ہمارا دماغ بھی ان اشیا سے متاثر ہوتا ہے۔ نیز ان کا عکس ہمارے ذہن کے پردے پر پڑتا ہے۔ اس طرح دماغی تاثرات اور ذہنی اشکال جو ہمارے دماغ میں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ داخلی پہلو ہیں۔ اس لحاظ سے ادب کی دو قسمیں ہوئیں ⁘

پہلی قسم میں مادی اشیا کی ہو بہو تصویر کھینچی جاتی ہے اور انسانی زندگی کی مختلف کار فرمائیوں کا چربہ اتارا جاتا ہے۔ اس میں تاریخ اور سوانح عمریاں شامل ہیں ⁘

دوسری صنف میں مصنّف اپنے تاثرات۔ خیالات واردات و تجربات کو بیان کرتا ہے۔ اِسے داخلی ادب کہتے ہیں۔ اور اس میں مصنّف کا ذاتی خیال اور رائے غالب ہوتی ہے ⁘

وہی ادب اپنے اندر دلچسپی اور جاذبیت رکھتا ہے۔ جس کا منبع مصنّف کے تاثرات

ذہنی ہوں۔ کامیاب ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ مصنّف کے خیالات۔ احساسات۔ جذبات اور واردات کا صحیح آئینہ ہو۔ اور قاری میں بھی وہی خیالات پیدا کرے۔ جن کا وہ مظہر ہے

حواس ظاہری کی قوت محدود ہے۔ ہم اپنی توجہ کو قرب و جوار کی مادی اشیا سے دور نہیں لے جا سکتے۔ لیکن ذہن۔ عقل اور حافظے کی مدد سے تمام موجوداتِ عالم کا نقشہ ہمارے پیش نظر ہوتا ہے۔ ہماری معلومات کا میدان جس قدر وسیع ہو گا اسی قدر ہمارے خیالات زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہوں گے ؎

ایک اور امر قابلِ غور یہ ہے کہ داخلی مناظر صرف فوری احساسات تک ہی محدود نہیں رہتے۔ بلکہ ہم دوسروں کے احساسات سے بھی مستفید ہو سکتے ہیں۔ کسی قوم کا بہترین سرمایہ اس کا وہ ادب ہے جو اس کے پیش رو آنے والی نسلوں کے لئے چھوڑ گئے ہیں۔ اور مجھے یہ کہنے میں ذرا باک نہیں کہ ادب کسی قوم یا ملک کی مخصوص ملکیت نہیں اور نہ کوئی اس کا اجارہ دار ہے۔ بلکہ یہ تمام نسل انسانی کی مشترکہ میراث ہے۔ ہر زمانے کے لوگ اپنے احساسات۔ تاثرات اور تجربات کو الفاظ میں ادا کرتے رہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ادب اثر کے لحاظ سے زیادہ ہمہ گیر اور وسعت کے اعتبار سے تمام انسانی اعمال و خیالات پہ حاوی ہے ؎

ادب عام طور پہ داخلی کیفیات کا حامل ہے۔ کیونکہ مصنّف جن حالات سے دوچار ہوتا ہے اور جن واقعات کا مشاہدہ کرتا ہے یا جس قسم کے حادثے اس کی نظر سے گزرتے ہیں۔ وہ ان کے خارجی پہلو کو ہی بیان نہیں کرتا۔ بلکہ یہ حالات۔ واقعات اور حوادث اس کے دماغ پر بھی اثر ڈالتے ہیں۔ اس کے ذہن پر اس کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ وہ کسی عمارت۔ پہاڑ۔ وادی اور رزم و بزم کا نقشہ بعینہٖ نہیں کھینچتا۔ بلکہ ان کے مشاہدے سے جو اثر اس کا قلبِ حسّاس قبول کرتا ہے یا جو خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ ان کو الفاظ میں پیش کر دیتا ہے۔ مصنّف کے ذہن میں جا کر حالات۔ واقعات اور مشاہدات کے ساتھ اس کا ذہنی تخیّل بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اور ان سب کے امتزاج سے وہ اپنے لئے دل پسند تصویر تیار کر لیتا ہے ؎

ادبی کتابوں میں بعض ایسی ہیں کہ ان میں واقعات کو اہمیّت دی گئی ہے لیکن بعض میں اسلوب بیان اور طرزِ نگارش پہ زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ادب کی دو قسمیں ہوئیں۔ اوّل وہ جس میں زندگی کے واقعات و معاملات کا بیان ہے۔ دوسری وہ جس میں زندگی کی تصاویر مصنّف کے ذہنی عکس کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اگرچہ ادب میں اس قسم کی تقسیم

کرنا محال ہے۔ تاہم دونوں قسمیں منفرد اور جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں۔

مولوی ذکاء اللہ کی "تاریخ ہند" کا شمار جس کا مقصود محض واقعات کا بیان ہے۔ پہلی قسم کی کتابوں میں ہوگا۔ سرشار۔ کا "فسانۂ آزاد" دوسری صنف ادب میں شامل ہے۔ کیونکہ اس میں شاہانِ اودھ کے زمانے کی معاشرت اور تمدن کی خیالی تصویریں نہایت خوبی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ سرشار نے واقعات کی بجائے اسلوب بیان کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس کے برعکس مولوی ذکاء اللہ کی تاریخ میں واقعات من و عن بیان کر دئے گئے ہیں ؞

ادب کے عناصر

ادب کی مختلف اصناف میں چند عناصر مشترک ہیں۔ کوئی تصنیف ایسی نہیں۔ جس میں وہ کسی نہ کسی شکل میں موجود نہ ہوں۔ سب سے اہم عنصر زندگی کے حقائق ہیں۔ بلکہ زیادہ صحیح یہ ہے کہ ہر قسم کے ادب کا سرچشمہ حیات یہی ہے۔ لیکن نفسِ مضمون کو ادب کی کسی صنف میں ڈھالنا مصنف کا کام ہے۔ اور اس کام کے لئے وہ ذہنی جذباتی اور تخیلی قوتوں کو کام میں لاتا ہے ؞

ادب کی تخلیق کے لئے صرف قوتِ متخیلہ اور اُپج ہی کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ صرف تجربات اور خیالات کی کثرت احساسات اور جذبات کی گہرائی اور تخیل کی بلندی اور ہمہ گیری سے ادب مکمل نہیں ہو سکتا۔ جب تک ان کو اسلوبِ بیان اور طرزِ نگارش کے موزوں سانچے میں نہ ڈھالا جائے ؞

اثر پذیری کے لحاظ سے انسانی طبائع میں بڑا فرق ہے۔ کوئی طبیعت اس قدر حساس ہوتی ہے کہ معمولی واقعہ اس کو بے تاب کر دیتا ہے۔ اور اس کا اس پر اتنا گہرا اثر ہوتا ہے کہ اس کی یاد برسوں دل سے محو نہیں ہوتی۔ لیکن بعض طبیعتیں کم حساس ہوتی ہیں۔ اور بڑے سے بڑا واقعہ بھی ان کو اس شدت سے بیتاب نہیں کر سکتا ؞

ادب انسانیت کا دماغ ہے

ادب کا کام حیاتِ انسانی کی ترجمانی ہے اور ادب کے ذریعے ہم موجودات کے نقوش کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اور اس کے داخلی مناظر سے بہرہ یاب ہوتے ہیں۔ ادب ہی کی معرفت ہم صدہا سال کے گذرے ہوئے لوگوں سے ہم کلام ہو سکتے ہیں۔ ان کے

تجرباتِ زندگی ہمارے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ افلاطون۔ غزالی اور بُدھ کے ارشادات ہمیں فیض یاب کرتے ہیں۔ قدیم تہذیب۔ قدیم تمدّن اور قدیم معاشرت کے نقوش ادب ہی کی بدولت درخشاں نظر آتے ہیں۔ ادب اتحادِ نسلِ انسانی کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ ادب ہی وہ شے ہے جس نے مکان و زمان کی پہنائیوں کو سمیٹ لیا ہے۔ تخلیقی ادب کے ماہرین نے اپنی حیرت انگیز ذہنی قوت سے نئے خیالی عالم بنائے۔ اور ان کو اپنی دماغی مخلوق سے آباد کیا۔ مولوی نذیر احمد کا "ظاہر دار بیگ" اور "کلیم"۔ سرشار کا "خوجی" اَن مِٹ کردار ہیں۔ اور یہ ایسی ہی جیتی جاگتی ہستیاں ہیں۔ جیسے خود ہم اور ہمارے احباب ؛

ادب انسانیت کا دماغ ہے۔ دماغ کا کام ماضی کے انسانی جذبات اور تجربات کی روداد کا تحفظ ہے۔ اسی طرح بنی نوعِ انسان کی کش مکشِ حیات کی روداد ادب میں محفوظ ہے۔ اگر قدیم تجربات کے خزانے ادب کے وسیلے سے ہم تک نہ پہنچیں تو نسلِ انسانی کی زندگی وحشت اور بربریت۔ درندگی اور بہیمیت کی طرف عود کر جائے۔ دُنیا کی ترقّی رک جائے۔ ہر نئی نسل کو اپنی زندگی کی اساس از سرِ نو رکھنی پڑے ؛

ادب اور شخصیّت

نظریۂ ادب کی بحث کے بعد ہم ادب کی چند اہم جزئیات کا ذکر کرتے ہیں۔ ادب حقائق زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور یہی اس کی دل چسپی کا باعث ہے۔ ادب زندگی کی تنقید ہے اور اس میں شخصیّت کی جھلک موجود ہوتی ہے۔ تخلیقی ادب کی کتاب اس کے مصنّف کے دل و دماغ کی پیداوار ہوتی ہے۔ اس کے اوراق پر وہ اپنے خونِ جگر سے ایسے نقوش بناتا ہے۔ جن میں اس کی ذات کا پرتو موجود ہوتا ہے۔ گویا اس کی شخصیّت اس ادب کی رُوحِ رواں ہوتی ہے ؛

کسی اعلیٰ پایہ کے مصنّف کی عظمت کا راز اس کی شخصیت میں مضمر ہوتا ہے۔ جس شخصیّت میں تخیّل اور اُپج کی قوتیں ہوں گی۔ اس کی نظر کائنات کے ہر ذرّہ پر کسی نئے زاویئے سے پڑے گی۔ اور کائنات کے وہ گوشے جو عوام کی نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ اس کی دوربین نگاہ کے سامنے عیاں ہوں گے۔ اسی لئے اس کے خیالات میں جدّت اور ندرت ہوگی ؛

مطالعہ کرتے وقت اس بات کا اندازہ کرنا ضروری ہے کہ آیا زیرِ مطالعہ کتاب نئے خیالات کی حامل ہے یا محض قدیم خیالات کا چربہ ہے۔ اگرچہ یہ امتیاز مشکل ہے۔ لیکن

اہم ضرور ہے۔ اس کا معیار یہ ہے کہ بلند پایہ ادب مصنّف کی شخصیت کا مظہر اور اس کے تجربات کا آئینہ ہوتا ہے۔ اور کم درجہ کا ادب دوسروں کے تجربات کو بیان کرتا ہے۔ اور الفاظ کی جادوگری اور شعبدہ کاری سے انہیں نیا بنا کر پیش کرتا ہے :۔

اصولِ صداقت

کسی ادبی کارنامے کا اعلیٰ ترین وصف کسی نئے خیال کا آئینہ دار ہونا ہے۔ بلند پایہ اور نئے ادب کی بنیاد صداقت ہے مصنّف کا فرض ہے کہ وہ اپنی تصنیف میں زندگی کے حقائق۔ تجربات۔ اور مشاہدات کا جو کچھ بیان کرے۔ وہ فطرتِ انسانی کے مطابق ہو۔ اگر اس کی تصنیف میں عام انسانی معتقدات اور رجحانات کا لحاظ نہیں تو وہ ادبیات کی صف سے خارج ہے۔ کوئی تصنیف جو واقعاتِ زندگی کے مطابق نہیں۔ فضول اور بے کار ہے خواہ اس کا طرزِ نگارش کتنا ہی جاذبِ توجہ اور دل آویز کیوں نہ ہو۔ اگر واقعات کے بیان میں تصنّع آجائے تو ادب اپنے پایہ سے گر جاتا ہے اگرچہ ہر مصنّف سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ اس میں غیر معمولی ذہانت۔ جدّت اور اپج ہو۔ اس کی بلند نگاہی عرش کو چھو سکے۔ اس کی نظر کائنات کے ذرّہ ذرّہ کی حقیقت سے واقف ہو۔ لیکن اس کے لئے یہ تو ضروری ہے کہ وہ اپنی استطاعت اور مقدور کے مطابق اپنے بہترین خیالات پیش کرے اور جو خیالات اس کے حسّاس دل میں گزریں۔ انہیں پوری سچائی کے ساتھ بیان کرے۔

وہی ادب مرجعِ خلائق اور زندۂ جاوید ہوتا ہے۔ جس میں مصنّف اپنے سینے کو کھول کر نہایت بے باکی اور جرأت کے ساتھ اپنے خیالات اور تاثرات کو صاف صاف پیش کر دیتا ہے۔ جو مصنّف اس جرأت، و صاف گوئی سے کام نہیں لیتا۔ کبھی شہرتِ عامہ اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ نہیں پاسکتا۔ خواہ اس کی علمی قابلیت زیادہ مسلّمہ۔ آرٹ زیادہ مکمل۔ ذہانت زیادہ پختہ۔ خیالات زیادہ بلند اور نظر زیادہ وسیع ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی تصنیف دل و دماغ کو اپیل نہیں کرتی۔ کیونکہ اس میں صداقت۔ صاف گوئی اور بیباکی نہیں ہوتی اُپج اور اچھوتا پن کسی تصنیف کے نئے پن میں نہیں۔ بلکہ اس کے حقیقی اور سچے ہونے میں ہے۔ مصنّف کا تجربہ خواہ وسیع ہو۔ خواہ محدود۔ لیکن اس کو اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ایسا موضوع تلاش کرنا چاہئے۔ جو اس کی دسترس سے باہر نہ ہو۔ وہی خیالات بیان کرے جو اس کے اپنے ہوں۔ اس کا سب سے بڑا مقصد اپنے ماحول کی دیانت داری کے ساتھ ترجمانی ہے۔ وہ واقعات جو اُس نے مشاہدہ کئے ہیں۔ وہ خیالات اور تاثرات جو

اُس کے ذہن میں پیدا ہوئے ہیں۔ وہ حالات جن سے وہ دوچار ہُوا ہے۔ یہی اس کے ادب کے موضوع ہیں۔ اگر ان کے اظہار میں صداقت ہو گی۔ تو یہ بلند پایہ ادب ہو گا۔ ادب کی اصلی قدر و قیمت اس کا حقیقت پر مبنی ہونا ہے۔ جس ادب میں صداقت اور حقیقت نہیں۔ اس میں کوئی خوبی نہیں ÷

ایک بات وضاحت طلب ہے۔ ادب کی مختلف اصناف میں صداقت کا معیار مختلف ہے۔ مورخ۔ سوانح نگار۔ ناول نویس اور فسانہ نگار سے ایک ہی قسم کی صداقت کی توقع نہیں ہو سکتی۔ ایک مورّخ اور سوانح نگار کا فرض ہے کہ وہ واقعات کو بلا کم و کاست بیان کر دے۔ اور اس قسم کی تصانیف میں مصنّف کی رائے کو ذرا دخل نہیں ہوتا ÷

اس کے برعکس ناول نویس اور فسانہ نگار اپنے تخیّل سے ایک دنیا قائم کر لیتے ہیں۔ اس دنیا کے مناظر ان کے اپنے دماغ کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اور ان کو اپنے ذہن کی مخلوق سے آباد کرتے ہیں۔ لیکن انہیں اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ وہ جو کچھ پیش کریں۔ عوام کے تجربات اور فطرتِ انسانی کے رجحانات کے مطابق ہو ÷

سرشار نے جو متعدد مناظر اور انسانی تصویریں "فسانۂ آزاد" میں دکھائی ہیں۔ اس وقت کے اودھ کی سچی اور صحیح تصویریں ہیں۔ لیکن وہ قصہ ایک فرضی قصّہ ہے۔ اور مصنف نے اپنے تخیّل اور رنگ آمیزی سے اس کو زیادہ مؤثر اور دلنشین بنا دیا ہے ÷

تاریخ محض واقعات کا مسلسل بیان ہے۔ اس کے برعکس ادبی کارناموں میں بنی نوعِ انسان کے عام تجربات اس کے طبعی رجحانات اور اس کی روایات کا مذکور ہوتا ہے ÷

کتاب مصنّف کا آئینہ ہے

جب ہم کسی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو گویا ہم اس کے مصنّف سے گفتگو کرتے ہیں اور اس کے خیالات و احساسات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی کے متعلق اس کا کیا خیال ہے۔ اس نے زندگی کو کیسا پایا۔ اور اس سے کیا حاصل کیا۔ اتفاقات اور حادثات نے اس کو کہاں تک متاثر کیا۔ اور یہ اثر پذیری اس کے خیالات میں کہاں تک جھلکتی ہے۔ ہم اس کی سیرت۔ اس کی شخصیت اور اس کے زاویۂ نگاہ سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس کی خوبیوں اور کمزوریوں کو سمجھتے ہیں۔ گویا مصنّف کی تصنیف ایک آئینہ

ہے۔ جس میں اس کی اپنی تصویر نظر آتی ہے۔

ادب اور مطالعہ

ادب کا مطالعہ تفریح طبع کا باعث ہے۔

کیف و سرور تخلیقی ادب کا اہم جزو ہے۔ لیکن جس کتاب میں واقعات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس میں فرحت و مسرت کا عنصر بہت کم ہوتا ہے یہ عنصر تخلیقی ادب کا امتیازی وصف ہے۔

لیکن ادب کے ذخیرہ سے کیف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ مطالعے میں زیادہ سے زیادہ وسعت ہو۔ اور مطالعہ خاص ضوابط کے ماتحت کیا جائے۔ کیونکہ کسی ضابطے کے ماتحت مطالعہ کرنے سے ہمارے ذوق کی تربیت ہوتی ہے۔ اور ذہن میں صلاحیت پیدا ہوجاتی ہے۔ جس سے ہم زیرِ مطالعہ کتب کے محاسن و معائب کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ اس طرح بہت سے پوشیدہ گوشے اور مخفی مطالب نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ ورنہ کبھی کوئی کتاب پڑھنا اور کبھی کوئی کتاب پڑھنا تضیع اوقات ہے۔ کیونکہ اس سے تفریح تو ہوجاتی ہے لیکن ادب کے مطالعہ سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا۔

مطالعہ کا مطلب مصنّف کے خیالات سے واقفیت اور اس کی شخصیت سے روشناسی ہے۔ اس کی غیر معمولی ذہانت۔ جدّت اور اپج کا اندازہ اسی صورت میں ہوسکتا ہے کہ ہم اس کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کے ساتھ اس کے ماحول کو بھی مدِنظر رکھیں۔ اور یہ معلوم کریں کہ کس طرح بتدریج اِس کے ذہن و فکر میں پختگی آئی۔ کیونکہ اس کے ذہنی ارتقا کا مطالعہ ہمیں اس کی تصانیف سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کا موقع دے گا۔

کثرتِ مطالعہ اور تنقید

کسی تصنیف کے مضامین سے لطف اندوز ہونے کے لئے تنقید ناگزیر ہے۔ لیکن وہ لوگ جو ادب کا مطالعہ سرسری نظر سے کرنا چاہتے ہیں اور جن کے پاس اس دلچسپ مشغلہ کے لئے فرصت نہیں۔ انہیں اس کی ضرورت نہیں۔ البتہ ادب کے وسیع مطالعے۔ ذہن کی تربیت اور دماغ کی پرداخت کے لئے تنقید ناگزیر ہے۔

کثرتِ مطالعہ سے نظر میں وسعت پیدا ہوتی جائے گی۔ اور جہاں پہلے فرحت و مسرت حاصل ہوتی تھی۔ وہاں یہ احساس بھی پیدا ہوگا کہ اس کتاب سے یہ فرحت و مسرت

کیوں حاصل ہوتی ہے۔ یہی احساس تنقید کی ابتدا ہے۔ مطالعے سے غیر شعوری طور پر طبیعت میں تنقید کا مادّہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ظہور پذیر ہونے پر مطالعے میں زیادہ لطف محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ ہماری نظر زیرِ مطالعہ کتاب یا اس کے نفسِ مضمون تک ہی محدُود نہیں رہتی۔ بلکہ ہم اس کی تخلیق کے اسباب اور اس کی تحریک کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح مطالعہ کرنے سے ادب کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے اور ہم اپنے اندر مسرّت و انبساط کی ایک لہر محسوس کرنے لگتے ہیں ؎

موازنہ

ادبیات کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے اور ذہن کی تربیت کے لئے موازنہ ضروری ہے۔ بیشک ذوق و وجدان اور طبعی سلامت روی اس معاملے میں انسان کے صحیح رہنما ہیں۔ لیکن منزلِ مقصُود تک پہنچنے کے لئے صرف یہی کافی نہیں۔ رائے کی صحت و درستی کا دار و مدار بہت کچھ تجربے اور معلومات کی وسعت پر ہوتا ہے۔ ذوق و وجدان محض ایک حد تک ہماری مدد کر سکتے ہیں اس لئے ادبیات کو پرکھنے اور جانچنے کے لئے صرف ذوق پر بھروسہ کافی نہیں۔ اگر آپ کسی تصویر خانے میں جائیں تو آپ کے لئے مختلف تصاویر کے محاسن و معائب کا اندازہ کرنا مشکل ہو گا۔ ان تصاویر کے دیکھنے سے آپ کی روح کو بالیدگی ضرور حاصل ہوگی۔ لیکن اتنی نہیں جتنی ایک ماہرِ فن کو۔ اگر آپ نے کسی سنگ تراش کا مجسّمہ نہیں دیکھا۔ تو آپ کے لئے مٹّی کے ظروف کاریگری کے اعلیٰ نمونہ ہوں گے۔ اور کوزہ گر کی صنعت ہی آپ کو محوِ حیرت کر دینے کو کافی ہوگی۔ لیکن جب کسی نقّاش کا شاہکار آپ کی نظر سے گزرے گا تو آپ کو اپنی غلطی اور علم کی کمی کا احساس ہوگا۔ تعلیم و تجربہ کی مدد سے ہی ذہن و تمیز کی نشوونما ہو سکتی ہے۔ اور ذوق موازنہ و مقابلہ ہی سے ذہن تربیت پاتا ہے ؎

یہی حال ادبیات کا ہے۔ کتابوں کے انتخاب اور اسلوب بیان کے اندازے میں ذوق ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اور کثرت مطالعہ و مقابلہ سے ہمارا تجربہ وسیع ہوتا ہے۔ معلومات بڑھتی ہیں۔ اور ذوق پختہ ہوتا ہے۔ لیکن موازنہ کرتے وقت یہ خیال رکھا جائے۔ کہ موازنہ صرف ان مصنّفوں میں ہو سکتا ہے جو ہم عصر ہوں۔ یا جن کا ماحول یکساں ہو۔ جن کا موضوع ایک ہو۔ اور جنہوں نے ایک ہی قسم کے مسائل سُلجھانے کی سعی کی ہو ؎

سوانح عمری

مصنّف کی شخصیّت کے مطالعہ کے لئے اس کی تصانیف کا مطالعہ کافی ہے لیکن اس کے

علاوہ اس کی کسی اچھی اور بلند پایہ سوانح عمری کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ؞

اس کی کتابوں کے مطالعہ سے ہم اس کی شخصیت سے متعارف ہو جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی اس کو ایک عام انسان کی حیثیت سے دیکھنے کی خواہش بھی ہمارے دل میں پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم اس کے معاشرتی حالات۔ اس کے احباب۔ اس کی خواہشات اس کی کامیابیاں اور ناکامیاں معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ اس کی زندگی اور تصانیف کے باہمی تعلّق کی تفصیل بھی ہمارے لئے دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے ؞

اس کام کے لئے کوئی اچھی اور مستند سوانحعمری ہی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ بہت سی سوانحعمریاں محض مصنّف کے خانگی حالات سے پُر ہوتی ہیں۔ جن سے اس کی شخصیت کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ کیونکہ ان میں غیر ضروری واقعات پر بہت زور دیا جاتا ہے مولانا حالیؔ مرحوم کی "حیات سعدی" "حیاتِ جاوید" "یادگارِ غالب" اور مولانا شبلیؔ مرحوم کی "حیات مولانا رُوم" بہترین سوانحعمریاں ہیں ؞

صرف وہی سوانح عمریاں ادب کے مطالعہ میں مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔ جن میں مصنّف کی شخصیت سے بحث اور اس کی تصانیف پر نقد و تبصرہ موجود ہو۔ اس میں شک نہیں کہ واقعات کی اہمیت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ بعض اوقات نہایت معمولی واقعہ بہت گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑ جاتا ہے۔ اس لئے غیر ضروری اور سطحی واقعات اور اہم واقعات میں امتیازی حد مقرر کرنا درست نہیں۔ سوانح عمری کے مطالعہ کے لئے کوئی خاص قواعد مقرر نہیں۔ بلکہ یہ پڑھنے والے کے ذوق پر منحصر ہے کہ وہ سوانح عمری کے کون سے حصّے کو زیادہ پسند کرتا ہے ؞

مذاق کی تربیّت

ہر مصنّف کے ساتھ ہماری گہری دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ ہماری عقیدت و وابستگی کے مدارج ہر مصنّف کے ساتھ مختلف ہوں گے۔ جو مصنّف ہمارے اپنے خیالات سے زیادہ قریب ہو گا۔ ہمیں زیادہ محبوب ہو گا۔ کیونکہ ہم اپنے مذاق کو جبراً تبدیل نہیں کر سکتے۔ ذوق کی تربیت مطالعہ کی وسعت پر مبنی ہے۔ اور یہ لازمی ہے کہ مطالعہ کرتے وقت ہم مصنّف کے خیالات سے ہمدردانہ رویہ رکھیں ؞

اگر ایک بلند پایہ مصنّف کی کتابیں ہمارے نزدیک قابلِ تحسین ہوں گی تو ہم اس کی عظمت و بزرگی کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیں گے۔ لیکن جب مطالعہ کی وسعت سے ہمارا ذوق نشوونما

پائے گا۔ اور مذاق صحیح اور رائے صائب ہو جائیگی اس وقت ہمیں ان مصنّفوں کی کتابوں کے مطالعہ سے بھی لطف آئیگا۔ جو اس سے قبل ہمارے ذہن کے لئے بار تھیں۔ کیونکہ خشک اور ٹھوس مضامین ابتدا میں طبیعت پر گراں گزرتے ہیں ✤

جس طرح زندگی میں بہترین حالات پیدا کرنے کے لئے ہمدردی شرطِ اوّلی ہے۔ اسی طرح ادبیات میں شخصیّت اور ذوق کی تربیت کے لئے ہمدردی لازمی ہے۔ کیونکہ دوسروں کی روح کی گہرائی تک پہنچنے کا راستہ یہی ہے ✤

اسلوبِ بیان اور شخصیّت

اسلوبِ بیان کا مطالعہ بذاتِ خود بہت دلچسپ ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ اکثر ہم کسی اقتباس کو دیکھ کر اس کے مصنّف کو پہچان لیتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اس لئے نہیں کہ عبارت کے اس ٹکڑے میں خیالات کے لحاظ سے کوئی جدّت یا انفرادیت ہے۔ بلکہ اس لئے کہ اس کا اسلوبِ بیان دوسرے ادبا کے اسلوبِ بیان سے مختلف اور جداگانہ ہے۔ اور اس کے اسلوبِ بیان میں ایک خاص رنگ جھلکتا ہے۔ ہم اپنے کسی دوست کی صرف آواز سُن کر اسے پہچان لیتے ہیں۔ کیونکہ اس کی آواز میں ایک امتیازی شان ہوتی ہے جو اس کو دوسروں کی آواز سے ممیّز کرتی ہے۔ اسی طرح ہر صاحب طرز مصنّف کا اسلوبِ بیان اس کی ذات سے مخصوص ہوتا ہے ✤

خیالات خواہ کتنے ہی عام کیوں نہ ہوں۔ لیکن الفاظ کا انتخاب۔ ان کی ترکیب اور نشست۔ جملے کی ساخت اور بندش صاف ظاہر کر دیتی ہے کہ یہ فقرے کس معجز نگار مصنّف کے قلم سے نکلتے ہیں۔ جب خیالات نئے اور بلند ہوں تو وہ بنے بنائے لباس کو اختیار نہیں کرتے۔ بلکہ الفاظ کی مدد سے اپنے لئے نیا لباس قطع کرتے ہیں ✤

نپولین رقمطراز ہے کہ "اسلوبِ بیان زبان کے شخصی استعمال کا نام ہے۔ اسی لئے ایک مصنّف کا طرزِ ادا دوسرے سے نہیں ملتا۔ زبان کا استعمال تو سبھی کرتے ہیں۔ لیکن ذہین اور طباع اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لئے الفاظ کے نئے قالب تیار کرتے ہیں خیالات اور احساسات ان کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ اور بے ساختہ نطق سے ٹپک پڑتے ہیں۔ وہ زندگی اور اس کے حقائق۔ کائنات اور انسان کے تعلّقات۔ رسوم و رواج وغیرہ سب پر مخصوص نگاہ رکھتے ہیں۔ اور ان کا عکس جو ان کے ذہن میں آتا ہے۔ ان کی شخصیّت کے سانچے میں ڈھل کر زبانِ قلم سے الفاظ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ ان کے خیالات

ان کے شخصی تاثرات ہوتے ہیں۔ اس لئے اسلوب بیان بھی اپنا ہوتا ہے ؞

زندۂ جاوید خیالات زبان کو نئی زندگی بخشتے ہیں۔ انہیں الفاظ کو جو عوام کے لئے محدود ہوتے ہیں۔ جب کوئی صاحبِ طرزِ مصنّف استعمال کرتا ہے تو اپنے زورِ بیان سے ان میں اس قدر وسعت پیدا کر دیتا ہے کہ دقیق سے دقیق مضامین ان میں آسانی سے سما جاتے ہیں۔ اور زبان میں اس قدر لچک پیدا ہو جاتی ہے کہ اس میں بلند سے بلند خیالات کو ادا کرنے کی گنجائش نکل آتی ہے ؞

ادب کا تاریخی مُطالعہ

ادب کا عہد بہ عہد مطالعہ کرنا چاہئے۔ تاکہ اس کی ابتدا۔ اس کی تدریجی ترقّی اور اس کے انقلابات واضح ہو جائیں۔ اسلاف کے خیالات سے اخلاف متاثر ہوتے ہیں اور کوئی بڑا مصنّف اپنے زمانے اور ماحول سے علیحدہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا حال ماضی اور مستقبل سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس لئے ان حالات کا تفحص ضروری ہے ؞

کسی قوم کا ادب ان متفرّق کتابوں سے عبارت نہیں۔ جو کسی خاص ملک میں کسی خاص عہد، اور خاص زبان میں لکھی گئیں۔ بلکہ ادب اس قوم کے مجموعی اخلاق۔ معاشرت اور سیرت کا آئینہ ہے۔ ذہنی ارتقا کا مظہر ہے۔ اور اس کے عروج و زوال اور بلندی و پستی کی داستان ہے کسی قوم کے اس اخلاقی و معاشرتی مدّوجزر کو سمجھنے کے لئے ادب کا تدریجی مطالعہ ازبس ضروری ہے ؞

ایک مصنّف کا اسلوبِ بیان دوسرے سے الگ ہو سکتا ہے۔ لیکن زمانے کی روح سبھی ہمعصر مصنّفوں کی تصانیف میں یکساں جاری و ساری ہوتی ہے وہ زمانے کی تحریکات سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے سفر اس لئے اختیار کیا جاتا ہے کہ مختلف ممالک کے باشندوں کے اخلاق۔ معاشرت۔ تمدن اور رسوم سے آگاہی اور ان کے نظامِ حکومت سے واقفیّت حاصل کی جائے۔ اسی طرح ادب کے ذریعے ہم کسی قوم کے اخلاق و سیرت سے آشنا ہو سکتے ہیں۔ ماضی کی روایات کا جو اثر حال و مستقبل پر ہوتا ہے۔ مطالعہ کرنے والے کی نظر اس کو معلوم کر لیتی ہے ؞

ادب اور قوم

کسی قوم کے ادب کی تاریخ اس قوم کی ذہانت۔ اور سیرت کی تاریخ ہوتی ہے۔

تاریخ صرف اس قوم کے خارجی حالات پر روشنی ڈالتی ہے اور ہمیں بتاتی ہے کہ اس کی زندگی کا آغاز کب ہوُا۔ اس نے اپنے مقاصد کہاں تک حاصل کیئے۔ اور اس کی کامیابیوں کے اسباب و علل کیا تھے؟ لیکن اگر یہ دیکھنا ہو کہ ان تحریکوں کے پس پردہ کونسی رُوح کام کر رہی تھی۔ تو تخلیقی ادب کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس سے ہمیں اس قوم کی ذہنی کیفیات اور اخلاقی حالت کا اندازہ ہوگا۔ اور اُس کے جذبات اور احساسات معلوم ہوں گے ؛

ادب اَور رُوحِ زمانہ

ہم عصر مصنّفین کی کتابوں میں چند مشترکہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اگر ان سب کی تصانیف کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں ایک خاص روح جاری و ساری ہے کبھی کوئی قوم فتح و نصرت اور عروج و کامرانی سے ہمکنار ہوتی ہے کبھی پستی اور ذلّت کے گڑھے میں گر جاتی ہے۔ کبھی عیش و عشرت کی داد دینے میں محو ہوتی ہے کبھی اس کے افراد کی ہمّت اور محنت کوشی پر زمین و آسمان کی وسعت تنگ ہو جاتی ہے کبھی اس میں بلند تخیل اور محکم یقین کی روشنی جھلکتی ہے۔ اور کبھی شک و شبہ اور یاس و ناامیدی کی تاریک گھٹا چھا جاتی ہے ؛

اگر قوموں کے ابھرنے اور مٹنے کے آثار دیکھنے ہوں تو ان کے نفسیات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اور ادب اس لحاظ سے ہمارا بہترین معاون ہے۔ کیونکہ مصنّفین کے لیئے وقت کی رُوح سے بے پروا ہونا سخت مشکل ہے۔ اسی طرح ہم حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے

ادب اَور سماج

ادب اور سماج کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔ کسی زمانے کے ادب کو سمجھنے کے لئے اس زمانے کی معاشرتی حالت کا جاننا ضروری ہے۔ سماج اور ماحول ایک ایسا آتشدان ہے۔ جس کی آگ کا اثر مصنّف کے خیالات پر ہوتا ہے۔ عام طور پر وہ مصنّف جو غیر معمولی شخصیت کے مالک نہیں ہوتے اپنے ماحول کے اثر کے نیچے دب کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن منفرد شخصیتیں اپنے لئے ایک الگ راہ اور جداگانہ روش اختیار کر لیتی ہیں۔ تاہم ماحول کا اثر ہر جگہ اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ چونکہ ادب ہمیں اپنے زمانے کی معاشرتی حالت اور اُس وقت کے رجحانات کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ اس لئے ادب کی تفہیم کے لئے اس زمانے کی سماجی حالت

سے ہم آگاہی ناگزیر ہے ؞

دوسری چیزوں کی طرح ادب بھی زمانے کے تغیرات سے محفوظ نہیں۔ اس میں بھی مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اسلوبِ بیان اور زبان میں فرق آجاتا ہے۔ عموماً ماضی کا ادب بادی النظر میں خشک اور حسن و جمال سے معرّا نظر آتا ہے۔ بہت سی کتابیں جو اپنے زمانے کی بہترین کتابیں سمجھی جاتی تھیں۔ اور لوگ انہیں بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ اب ان کی طرف کوئی آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ اس کی وجہ طرزِ نگارش میں اختلاف اور خیالات و رجحانات میں تفاوت ہے۔ مرزا رجب علی سرور کی کتاب "فسانۂ عجائب" اپنے وقت کی بہترین تصنیف تھی۔ اس کی عبارت آرائی اور طرزِ ادا پر اس زمانے کے لوگ سر دھنتے تھے۔ یہی جواہر ریزے اب سنگ ریزے نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر اس کا مطالعہ اس زمانے کی معاشرتی حالت اور رجحانات و اعتقادات کو مدِنظر رکھ کر کیا جائے۔ تو اس میں تازگی اور شگفتگی نظر آئے گی۔ اور ایسا معلوم ہوگا کہ مردہ الفاظ میں زندگی کا تازہ خون دوڑنے لگا ہے ؞

مطالعہ اور موازنہ

ایک ہی مصنّف کی تمام تصانیف یا ہم عصر مصنّفین کی تصانیف کا ترتیب وار مطالعہ ذوق کو جلا بخشتا ہے۔ اسی طرح تاریخی لحاظ سے بھی ادب کا مطالعہ اور موازنہ ضروری ہے۔ ادب کے بعض مستقل موضوع ہیں۔ مثلاً محبّت۔ نفرت۔ رشک۔ تمنّا۔ مسرّت۔ غم۔ حیات موت۔ تدبیر۔ تقدیر وغیرہ قدیم اور جدید ادب میں ان سب کا ذکر موجود ہے۔ اور ادب کے یکجائی مطالعہ سے یہ نمایاں ہوگا کہ مختلف وقتوں میں مصنّفین نے ان کے متعلق کیا لکھا اور کس طرح ایک وقت میں ایک موضوع توجّہ کا مرکز بنا۔ اور پھر کس طرح عوام کی توجّہ اس سے ہٹ گئی اور دوسرے موضوع نے اس کی جگہ لے لی۔ زبان اور اسلوبِ بیان میں جو تغیرات ہوئے۔ وہ معلوم ہو جائیں گے۔ یہ بھی پتہ چل جائے گا کہ زمانے کی نفسیاتی کیفیات کا تعلق اسلوبِ بیان سے کیا ہوتا ہے۔ اور اسلوبِ بیان میں کیوں کبھی امید اور کبھی مایوسی پائی جاتی ہے ؞

ایک قوم کا ادب دوسری اقوام کے ادب سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ یہ دُرست ہے کہ اثر کبھی سطحی اور کم گہرا اور کبھی بہت گہرا ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کے سمندر کی شناوری کرتے وقت یہ پتہ بھی چل جائے گا کہ کون کون سے دریا اس سمندر میں آکر گرے۔ اور

ان کے ملنے سے ادب میں کس قسم کی تبدیلیاں واقع ہوئیں ؞

اسلوبِ بیان کا تدریجی مُطالعہ

اگرچہ ادب کے مطالعہ کا یہ پہلو غیر دلچسپ ہے۔ لیکن اس کی طرف توجہ دینا فائدہ سے خالی نہیں۔ اسلوبِ بیان مختلف وقتوں میں مختلف رہا ہے۔ یہ کوئی اِتّفاقی امر نہیں بلکہ اس اختلاف کی وجہ زمانے کا ماحول طرزِ معاشرت اور خود مصنّفین کی شخصیت ہے۔ اسلوبِ بیان کا ارتقا، ہر زمانے کی خصوصیات اور دیگر تبدیلیاں بھی ادب کے مطالعہ کا ضروری عنصر ہیں ؞

صرف خیالات نہیں۔ بلکہ اسلوبِ بیان بھی اپنے زمانے کی خصوصیّات کا حامل ہوتا ہے کیونکہ طرزِ نگارش شخصیّت کا آئینہ ہے۔ اور شخصیّت ماحول کے زیرِ اثر ہوتی ہے اس لئے جب مرزا رجب علی سَرور اور مولوی نذیر احمد (جو مختلف زمانے کے مصنّف ہیں) کے اسلوبِ بیان کو دیکھا جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئیگا۔ مرزا سَرور کی تصانیف کا مواد اور اسلوبِ بیان اپنے وقت کی پیداوار ہے۔ اس لئے اس پر ناک بھوں چڑھانے کی بجائے اُسے قدیم زمانے کے معیار پر جانچنا چاہیئے۔ آنے والی نسلیں ہمارے زمانے کے اسلوبِ بیان پر حیران ہوں گی۔ کیونکہ مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ خیالات۔ اسلوب اور زبان میں تبدیلی آنی ضروری ہے ؞

اردو نثر کا عہد بہ عہد مطالعہ اسلوبِ بیان کے فرق کو واضح کر دیگا۔ دکن میں عہدِ قدیم کی نثر کا اسلوبِ بیان۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مایۂ ناز ادیبوں کا اسلوبِ بیان اور غالبؔ مرحوم کے زمانے کے فصحا اور بیسویں صدی کے مصنّفین کا اسلوبِ بیان جب زیرِ مطالعہ میں آئے گا اور موازنہ کی محک پر پرکھا جائے گا تو ان اسالیب کی تبدیلیاں روزِ روشن کی طرح سامنے آجائیں گی ؞

اِسی طرح عہدِ حاضرہ کے ادبی رجحانات کے مطالعہ اور اسکی عہد بہ عہد ترقّی کے جائزہ سے رفتارِ ادب کی کیفیت واضح ہوتی ہے، نیز ملک کے نئے تقاضوں کے زیرِ اثر تدریجی ترقّیوں اور تبدیلیوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لکھنے والوں کے نئے تجربات اور ادب کے مختلف شعبوں میں نئی تحریکات کو پرکھنے کے لئے مختلف ادیبوں فنکاروں اور ان کی متنوع تخلیقات کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

ہمارے موجودہ ادب میں جدید تنقید کا شعبہ بہت زیادہ ترقّی یافتہ نظر آتا ہے۔ مغربی

فنِ تنقید کے نئے سائنٹیفک اصولوں پر نئے نئے تجربے کئے جا رہے ہیں۔ انسان کے نظریاتی حقائق کی ترقی کے ساتھ ادب کا تخلیقی و تنقیدی عمل بھی ارتقائی مدارج طے کر رہا ہے۔ اور فکر و نظر کی بلندی کاوش و تحقیق میں مصروف نئے اسالیبِ تنقید پیدا کرنے میں مصروف ہے اِس لئے نقد الادب کی اس رفتار کا جائزہ لینے کے لئے آجکل کے مستند نقادوں کے افکارِ عالیہ کا مطالعہ لازمی ہے۔

اسی طرح ادب کی تمام اصناف کی تدریجی ترقی کا اندازہ کرنے کے لئے ہر صنف کا مطالعہ ممد و معاون ثابت ہوتا ہے ÷

ہماری زبان و ادب

اور

اس کا ارتقا

یاد ش بخیر کوئی سات آٹھ سو برس ادھر کی بات ہے کہ افغانستان کے مسلمان بادشاہوں نے پے در پے ہندوستان پر کئی حملے کئے۔ اردو کا لفظ بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔ ترکی زبان میں یہ لفظ لشکر یا چھاؤنی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے ۱۱۹۲ء کے فوجی کیمپ کو اردو یا اردوئے معلیٰ کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ اردو اس وقت کے لشکر کی زبان تھی" درست نہیں۔ عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ اردو لشکر کی زبان تھی۔ لیکن یہ بیان بڑی حد تک غلط فہمیوں پر مبنی ہے ۱۱۹۲ء میں فوج یا لشکر کی زبان ہندی یا اردو نہ تھی۔ بلکہ فارسی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لشکر یا چھاؤنی کے نواحی دیہات میں ہندی بولی جاتی تھی۔ لیکن لشکر نے فارسی زبان کو ہی اظہارِ خیال کا ذریعہ بنانا مناسب سمجھا۔ اور ان کا یہ طرزِ عمل فطرت و نفسیاتِ انسانی کے عین مطابق تھا۔ فاتح کبھی مفتوح کے تمدن۔ رسم و رواج اور زبان کو نہیں اپنایا کرتا۔ البتہ مفتوح کے لئے فاتح کی تقلید ضرور سرمایۂ افتخار ہوتی ہے ؛

لیکن آپس کے میل جول کا لازمی نتیجہ تھا۔ کہ دونوں زبانیں یعنی فارسی اور ہندی نہ صرف ایک دوسرے سے متاثر ہوئیں۔ بلکہ ایک نئی زبان معرضِ وجود میں آئی۔ یہی زبان بعد میں اردو کہلائی۔ اوّل اوّل اسے زبانِ اردو یعنی لشکر کی زبان کے نام سے موسوم کیا گیا۔ لیکن مرورِ زمانہ کے ساتھ زبان کا لفظ متروک ہو گیا۔ اور نئی زبان صرف اردو ہی کے نام سے پکاری جانے لگی ؛

کہا جاتا ہے کہ اردو کی بنیاد قطب الدین ایبک کی تخت نشینی (۱۲۰۶ء) کے ساتھ پڑی کیونکہ ۱۲۰۶ء کے بعد ہی مسلمان فوجوں نے باقاعدہ طور پر دہلی میں رہائش اختیار کی۔ لیکن یہ بیان حقیقت پر مبنی نہیں۔ ایبک نے تیرھویں صدی کے اوائل میں خاندانِ غلاماں کی

بنیاد رکھی۔ اور دہلی کو اپنا پایۂ تخت ہونے کا شرف عطا کیا۔ لیکن مسلمان فوجیں ۱۰۲۷ء سے لاہور میں مقیم تھیں۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اُردو کی بنیاد ۱۲۵۶ کی بجائے ۱۰۲۷ میں رکھی گئی ہوگی۔ اور اس کا مولد ہونے کا شرف دہلی کو نہیں بلکہ لاہور کو حاصل ہے۔

یہ بیان بھی محل نظر ہے کہ اُردو فارسی اور ہندی کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اُردو پنجابی اور فارسی کے ملاپ کا نتیجہ ہے۔ اس لئے ۱۰۲۷ء سے لے کر ۱۱۹۳ء تک کی اردو کو لاہوری اردو ہی کہنا چاہئے۔ جب ۱۱۹۳ میں لاہور کی غزنوی سلطنت کا آخری چراغ بجھ گیا تو اردو بھی غوری فوجوں کی معیّت میں دہلی روانہ ہو گئی۔ اور زمانہ کی بے وفائی اور بے مہری ملاحظہ فرمائیے کہ اس نے لاہوری اردو کی بجائے دہلوی اور پھر لکھنوی اردو کہلانا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ آج کسی کو لاہور کا نام بھی یاد نہیں۔ اور لاہور والے اپنے آپ کو عجمی سمجھے بیٹھے ہیں۔

یہاں ایک اَور غلط فہمی کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اردو دکن میں پیدا ہوئی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ دکن میں اردو لاہور اور دہلی کے کئی سو سال بعد پہنچی اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں دکن کا بہت بڑا حصہ ہے۔ لیکن محض اس بنا پر ہم دہلی و لاہور کے حقوق کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ دکن میں غالباً پہلی مرتبہ اردو علاؤ الدین خلجی کی فوجوں کے ساتھ پہنچی ہوگی لیکن اسے ایک باقاعدہ زبان کا شرف اس وقت حاصل ہوا جب محمد تغلق نے ۱۳۱۹ میں اپنی حکومت کی بنیاد رکھی۔ دکن کو یہ شرف ضرور حاصل ہے کہ اُردو کو پہلی مرتبہ درباری زبان دکن میں ہی قرار دیا گیا۔ ۱۳۴۷ء میں جب ظفر خاں نے بہمنی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ تو اس نے اردو کو درباری زبان قرار دیا۔ اس کے اس فعل کا محرّک محض اس کا جذبۂ حُبّ وطن تھا۔ کیونکہ اردو اس وقت تک دکن کی اپنی زبان بن چکی تھی۔ اور چونکہ سلاطین دہلی کی درباری زبان فارسی تھی۔ اس لئے ظفر خاں نے فارسی کی بجائے اردو کو یہ عزت بخشی۔ یہ اردو پنجابی یا ہندی کی بجائے گجراتی یا مرہٹی سے زیادہ متاثر تھی۔ لیکن ۱۳۷۵ تک دکھنی اُردو اور دہلوی اردو میں کچھ زیادہ فرق نہ تھا۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو کو باقاعدہ طور پر اُردو کا نام کب دیا گیا۔ اس سوال کا جواب آسانی سے نہیں دیا جا سکتا۔ کافی عرصہ تک یہ زبان ہندی ہی کہلاتی رہی۔ اس زبان کی تاریخ شاہد ہے کہ پہلی بار اُردو کا لفظ بطور زبانِ اردو مصحفی (۱۷۵۰ء - ۱۸۲۴ء) نے اپنی نظموں میں استعمال کیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اُنیسویں صدی کی ابتدا تک یہ زبان ہندی کے

نام سے بھی موسوم رہی۔ کیونکہ ۱۷۹۰ء میں حضرت شاہ عبدالقادرؒ نے اپنے اردو ترجمۂ قرآن کے دیباچہ میں یہ نہیں لکھا کہ میں قرآن کا ترجمہ اردو یا ریختہ میں کر رہا ہوں۔ بلکہ اردو یا ریختہ کی بجائے ہندی کا لفظ استعمال کیا ہے ؛

بہرحال انیسویں صدی کے اوائل میں اردو کے لفظ کو قبولِ عام حاصل ہوگیا ؛

اُردو ادب کی ابتدا

ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔ کہ اُردو زبان اپنے ابتدائی ادب کے لئے دکن کی رہینِ منّت ہے۔ اس میں قطعاً کوئی مبالغہ نہیں کہ اردو ادب کی بنیاد دکن کے قدیم صوفی شعرا اور مذہبی مبلّغین نے رکھی۔ اردو کا ابتدائی لٹریچر تمام تر مذہبی ہے۔ اور ۱۳۵۰ سے لے کر ۱۵۹۰ تک ڈھائی سو سال کے دَوران میں دکن میں اُردو کے بیشمار مذہبی رسالے لکھے گئے۔ دکھنی اُردو کی قدیم ترین مثال خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۳۲۱ء-۱۴۲۲) کا ۱۹ صفحے کا ایک مختصر سا رسالہ "معراج العاشقین" ہے۔ یہ رسالہ تصوّف پر لکھا گیا ہے ؛

دکن میں اردو کا پہلا ادبی دَور ۱۵۹۰ء میں شروع ہوا۔ ۱۵۹۰ سے ۱۷۳۰ تک دکن میں۔ کئی اچھے شاعر اور نثر نگار پیدا ہوئے۔ سچ پوچھیے تو باقاعدہ اردو ادب کی بنیاد اسی زمانہ میں رکھی گئی۔ اس دور کی سب سے اہم اور مشہور شخصیت ولی اورنگ آبادی ر-۱۶۶-۱۷۴۱) ہے۔ ولؔی کا پورا نام شمس الدین ولی اللہ تھا۔ اِسے بابائے ریختہ اور اُردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ ولؔی کو پہلی مرتبہ غالباً ۱۷۰۰ء میں دہلی جانے کا اتفاق ہُوا۔ اور اس نے اپنی نظمیں سنا کر دہلی کے مقامی شعرا کو محوِ حیرت کر دیا۔ شعر تو وہ بھی کہتے تھے۔ لیکن انہیں یہ علم نہ تھا کہ فارسی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہے جاسکتے ہیں۔ دکن کے شعرا نے گذشتہ چار سو سال سے اُردو ہی کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنا رکھا تھا۔ ولؔی کی نظموں نے دہلی کی ادبی دنیا میں ایک تہلکہ پیدا کر دیا۔ اس دور کے شعرائے دہلی اس کے زورِ بیان اور روانی سے بے حد متاثر ہوئے۔ انہیں وہم و گمان تک نہ تھا کہ اردو میں بھی اس شُستگی کے ساتھ شاعرانہ مضامین کو ادا کیا جاسکتا ہے۔ دہلی میں ولؔی کی شاعری اس حد تک مقبول ہوئی کہ لوگ اس کے اشعار گلی کوچوں میں گانے لگے۔ اور ہر جگہ اسے سر آنکھوں پر بٹھایا گیا ؛

دہلی کی اُردو شاعری کا پہلا دَور

اس وقت تک اردو کو صرف بازاری زبان سمجھا جاتا تھا۔ اور اس کا استعمال

عام بول چال تک محدود تھا۔ مغلوں کے دربار میں شعرا فارسی میں شعر کہتے تھے۔ ولی نے دہلی کے شعراء پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ انہوں نے اردو کو اظہارِ جذبات کا ذریعہ بنایا۔ دہلی کے سب سے قدیم اردو شاعر غالباً شاہِ حاتم ہیں مشہور ہزل گو جعفر زٹلی بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو کے مشہور شعرا مظہر سودا۔ میر اور درد ہم عصر ہیں۔ مظہر معمولی شاعر تھے۔ لیکن سودا کا شمار آج بھی اردو کے بڑے بڑے شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ دہلی میں پیدا ہوئے۔ لیکن احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کے امن و امان کو بالکل تباہ کر ڈالا۔ اس فضا میں سکون قلب کیسے میسر آ سکتا تھا۔ اس لئے سودا دہلی سے ہجرت کر کے اودھ چلے گئے۔ سودا نے اعلیٰ درجہ کی غزلیں اور نہایت بلند پایہ قصائد اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ لیکن ان کا اصل مضمون ہجو تھا۔ ہجو نگاری میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ متقدمین و متاخرین میں سے کوئی بھی ان کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ البتہ موجودہ دور میں مولانا ظفر علی خاں اپنے کمالِ فن کی وجہ سے سودا کو بھی پیچھے چھوڑ گئے ہیں ؞

میر تقی میر ان لوگوں میں سے ہیں۔ جن کا نام اردو ادب کی دنیا میں ہمیشہ احترام کے ساتھ لیا جائیگا۔ میر غزل کے میدان کے شہسوار تھے۔ اور حق یہ ہے۔ کہ اردو غزل کو میر کے باعث ہی معراج نصیب ہوا۔ میر کی پوری زندگی عسرت و افلاس کا دردناک مرقع ہے۔ وہ قدرتی طور پر غیور واقع ہوئے تھے۔ ان کی حساس طبیعت پر ناقدری ابنائے روزگار اور بے مہری زمانہ نے بہت گہرا اثر ڈالا۔ ان کی غزلیں سوز و گداز کا مرقع ہیں۔ اور ان کا ایک ایک لفظ تیر و نشتر بن کر جگر میں اتر جاتا ہے۔ ان کے متعلق مشہور ہے کہ وہ حد سے زیادہ مغرور تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک غیر معمولی دماغ اور ذہانت کا مالک میر جیسے حالات میں دنیا کو پائے حقارت سے نہ ٹھکرائے تو اور کیا کرے ؞

میر کی شاعری میں سوز و گداز اور حزن و ملال کے علاوہ روحانی عنصر بہت زیادہ ہے۔ ان کے بہتر نشتر اردو کے بیشتر شعرا کے دیوانوں پہ بھاری ہیں۔ اور جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ لوگ انہیں پڑھتے اور سر دھنتے رہیں گے ؞

میر کے معاصرین میں سے میر درد نہایت مشہور ہیں۔ درد ایک خدا رسیدہ درویش تھے ان کے کلام میں تصوف کی بہت چاشنی ہے۔ اور انہوں نے کبھی اپنے قلم کو اپنے جیسے انسانوں کی مدح کے لئے وقف نہیں کیا۔ ان کا دامن اس قسم کی آلودگیوں سے بالکل پاک ہے۔ اس دور میں دہلی کے دو اور قابلِ ذکر شعرا مصحفی اور انشا ہیں ؞

لکھنؤ کی اردو شاعری

انیسویں صدی کی اردو شاعری لکھنؤ سکول کی شاعری کہلانے کی مستحق ہے۔ دہلی اجڑ گئی تو اہل کمال بھی یہاں سے رخصت ہوئے۔ اور لکھنؤ کی راہ لی۔ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری میں ایک چیز مابہ الامتیاز ہے اور وہ یہ ہے دہلی کے شعرا کی خصوصیات خاصہ رفعتِ تخیل اور سادگیٔ بیان ___ اس کے برعکس لکھنؤ کی شاعری سراسر تکلف۔ چاشنیٔ زبان اور صنائع و بدائع پر مشتمل ہے۔ دہلی کے شعرا سچے جذبات کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دینا کافی سمجھتے تھے۔ لیکن لکھنؤ والوں کی توجہ تخیل سے ہٹ کر زبان کی خوبیوں پر مرکوز ہو گئی۔ دہلی والوں کے نزدیک اہم چیز یہ تھی کہ کیا کہا گیا ہے؟ لیکن لکھنؤ والوں کو اس سے کچھ زیادہ غرض نہ تھی۔ وہ دیکھتے تھے کہ کیسے کہا گیا ہے؟

نفسِ مضمون پر اسلوب بیان کو ترجیح دینا ہمیشہ لکھنوی شعرا کا طغرائے امتیاز رہا ہے؞

لکھنؤ کی شاعری کا بہترین سرمایہ انیس۔ دبیر۔ خلیق اور ضمیر کے زندۂ جاوید مرثیے ہیں۔ لکھنؤ کے غزل گو شعرا میں سے صرف امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش قابلِ ذکر ہیں۔ لکھنؤ کے سب سے بڑے شاعر میر ببر علی انیس ہیں؞

انیس اردو کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ اور میر و غالب سے کسی طرح کم نہیں۔ انیس سے پہلے تمام اصنافِ سخن قصائد۔ غزلیات اور مثنویاں سب کچھ اردو میں لکھی گئی تھیں۔ اور طرح طرح سے بزمیہ مضامین پر طبع آزمائی ہو چکی تھی۔ مگر رزم نگاری جیسے کمال کو پہنچا کر یونانی زبان کو ہومر نے اور فارسی کو فردوسی نے معراجِ کمال پہ پہنچایا اردو زبان کی شاعری میں موجود نہ تھی۔ رزم لکھنے اور اس شان سے لکھنے کا سہرا میر انیس کے سر ہی رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کے مرثیے جو تمام اصنافِ سخن پر حاوی ہیں۔ اردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہیں گے؞

انیس کے ہم عصر دبیر (سید سلامت علی دبیر) بھی نہایت بلند پایہ مرثیہ گو تھے۔ دبیر بہ لحاظِ تخیل اور علم و فضل انیس سے بلند تر مقام کے مالک تھے۔ لیکن انیس کا اندازِ بیان انیس سے مخصوص تھا۔ اور دبیر ان کی ہمسری نہ کر سکے؞

دہلی کا دوسرا دور

دہلی کا دوسرا دَور اردو ادب خصوصاً اردو شاعری کا روشن ترین زمانہ ہے۔ اردو کا سب سے بڑا شاعر غالبؔ اسی زمانہ میں پیدا ہوُا۔ غالبؔ فلسفی شاعر تھا اس کی شہرت لازوال اور اس کا کلام غیر فانی ہے۔ غالبؔ کی سب سے بڑی خصوصیّت یہ ہے کہ اس کا پیغام عالمگیر ہے۔ غالبؔ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اور اس کا کلام کبھی باسی نہیں ہوگا رفعتِ تخیّل کے لحاظ سے اردو کا کوئی شاعر غالبؔ کے مرتبہ کو نہیں پہنچ سکا۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ اس کے خیالات صدیوں بعد بھی فرسودہ نہیں ہونگے۔ ان میں کچھ ایسی جدّت اور تازگی ہے کہ انہیں جب بھی پڑھا جائے۔ ایک نیا لطف آتا ہے۔ اور یہی غالبؔ کے کلام کی مقبولیّت کا سب سے بڑا راز ہے۔ غالبؔ جب تک زندہ رہا۔ اکثر لوگ اسے مہمل گو سمجھتے رہے۔ لیکن اس کے مرنے کے بعد اس کی حقیقی عظمت کا قرارِ واقعی اعتراف کیا گیا۔ غالبؔ نے اردو شاعری پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ اس کا رُخ ہی بدل ڈالا۔ وہ اردو نثر میں بھی ایک خاص طرزِ نگارش کا مُوجد ہے ٭

غالبؔ کے معاصرین میں سے ذوقؔ اور مومنؔ قابلِ ذکر ہیں۔ ذوقؔ کی غزلیں محاورہ بندی اور تصنّع سے پر ہیں۔ اور ان میں رفعتِ تخیّل نام کو بھی نہیں۔ البتہ قصیدہ بہت اچھا کہہ لیتے تھے۔ لیکن غالباً ذوقؔ کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ "استادِ شاہ" تھے۔ اور ان کے اسی شرف نے غالبؔ جیسے خود دار اور غیور انسان کی زبان سے یہ کہلوایا کہ ؎

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

بہادر شاہ ظفرؔ خود ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ اور ان کے اشعار اپنے استاد کے اشعار سے بدرجہا بہتر ہیں۔ سوز و گداز اور حزن و ملال ان کی شاعری کی جان ہے ظفرؔ کی پوری زندگی ایک مسلسل مرثیہ تھی۔ ان کی غزلیں اس حقیقت کی آئینہ دار ہیں۔ اُردو کا کوئی شاعر غم اور درد کے جذبات کو ظفرؔ سے بہتر طریق پر ادا نہیں کرسکا ٭

مومنؔ اردو کے بہترین متغزلین میں سے ہیں۔ ان کی غزل کی جان ان کا مقطع ہوتا ہے۔ وہ تخلّص کو اس خوبی سے نبھاتے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا

ہے۔ ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی ہے ÷

امیر مینائی اور داغ ہمعصر ہیں۔ داغ نے کئی دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ دہلی کی صاف ستھری زبان اور روزمرّہ ان کے کلام کے خاص محاسن ہیں ÷

امیر مینائی علم و فضل میں داغ سے کہیں زیادہ بلند مرتبت تھے۔ نثر میں ان کی تصنیف "امیر اللغات" (اردو کی ناتمام لغت) ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے ÷

جدید دَور

جدید اردو شاعری کے بانی حالی اور آزاد ہیں۔ آزاد نے پہلی مرتبہ اردو شاعری کو گل و بلبل اور ہجر و وصال کے بندھنوں سے نجات دلائی۔ آزاد کا مرتبہ بطور ایک شاعر کے کچھ زیادہ بلند نہیں۔ لیکن یہ سہرا انہیں کے سر ہے کہ انہوں نے پہلے پہل اردو شاعری میں نیچرل نظموں کو رواج دیا ÷

حالی پہلے شخص ہیں۔ جنہیں شاعری کو قومی اغراض کے لئے استعمال کرنے کا خیال سوجھا۔ وہ صاحب دیوان بھی ہیں۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ "مسدسِ حالی" ہے۔ مسدس اردو کی زندۂ جاوید کتابوں میں سے ایک ہے۔ سچ پوچھئے تو حالی نے مسدس لکھ کر نہ صرف اردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ بلکہ اردو شاعری میں ایک انقلاب پیدا کر دیا ہے ÷

حالی کے بعد شبلی اور اکبر الٰہ آبادی نے قومی شاعری کے قصرِ رفیع کی (جس کی بنیاد حالی نے رکھی تھی) تکمیل کی۔ شبلی قوم کی عظمت رفتہ کے مرثیہ گو تھے۔ ان کی بیں زیادہ تر تاریخِ اسلام کے زرّیں واقعات پر مبنی ہیں۔ وہ پہلے شخص ہیں۔ جنہوں نے اردو میں سیاسی نظمیں کہیں۔ وہ فطرتاً انتہا پسند تھے۔ اور انہوں نے اپنی نظموں میں برطانوی حکومت اور ہندوستان کے معتدلین پر بعض نہایت سخت چوٹیں کی ہیں ÷

اکبر الٰہ آبادی کے استعارے اور تشبیہیں بالکل اچھوتی اور نادر تھیں۔ انہوں نے گل و بلبل اور شمع و پروانہ کی بجائے بس۔ شیخ۔ اونٹ۔ گائے۔ کلیسا۔ مسجد۔ کالج اور سید صاحب پر معنی الفاظ کو اردو شاعری میں داخل کیا۔ اکبر ایک نہایت کامیاب طنز نگار تھے۔ ان کی ساری شاعری تہذیبِ مغرب پہ ایک کامیاب طنز یا مغرب کی اندھا دھند نقالی پہ ایک دلچسپ پھبتی ہے۔ ان کے بیشتر اشعار سیاستِ ملکی سے متعلق ہیں۔ اکبر نے سماج کے موضوع پر بہت کچھ لکھا۔ وہ تقلیدِ مغرب کو خودکشی سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ اس لئے

نہ وہ مغربی تمدّن کو پسند کرتے تھے نہ مغربی تعلیم کو۔ ان کا خیال تھا کہ یورپ کی کوئی چیز بھی مبرّا از عیوب نہیں ؟

اسمٰعیل میرٹھی بھی ایک خوش گو شاعر تھے۔ اور انہوں نے بچّوں کے لئے بہت اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کا پایہ بچوں کے شاعر کی حیثیت سے ممتاز ہے ؛

عصرِ حاضر کے اُردو شعرا

عصرِ حاضر کے اردو شعرا میں سے سب سے بلند مرتبہ حضرت علاّمہ اقبالؒ کا ہے۔ اقبالؒ ایک بے مثال شاعر۔ ایک بلند پایہ مفکّر اور ایک عدیم النّظیر حکیم تھے۔ ان کا ذکر نہ چند سطروں میں کیا جا سکتا ہے اور نہ کرنا چاہیئے۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں۔ کہ اقبال نے اردو ادب میں انقلاب ہی نہیں پیدا کیا۔ بلکہ اسے ایک نئی زندگی بخشی ہے۔ جو جاودانی زندگی ہے۔ اقبالؒ ایسے عظیم المرتبت الشان صدیوں کے بعد پیدا ہُوا کرتے ہیں۔ اور اقبالؒ کی جگہ مستقبل قریب میں پُر ہونا ناممکن ہے ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

مولانا ظفر علی خاں کی ذات جامع الصفات تھی۔ وہ ایک سیاسی رہنما بھی تھے۔ ایک بلند پایہ اخبار نویس بھی۔ ایک زبردست شاعر بھی۔ اور ایک سحر طراز ادیب بھی؟ انہوں نے سینکڑوں نظمیں کہی ہیں۔ لیکن ان کی شاعری زیادہ تر ہنگامی سمجھی جاتی ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں سیاسیاتِ ملکی کے متعلق ہیں۔ ظفر علی خاں ہجو گوئی اور طنز نگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ انہیں نعت کہنے میں بھی کمال حاصل تھا۔ ان کی بعض نعتیں اُردو زبان کا بہترین سرمایہ ہیں۔ ظفر علی خاں بدیہہ گوئی میں بیمثال تھے۔

حسرت موہانی اس دَور کے سب سے بڑے غزل گو تھے۔ وہ کئی دیوانوں کے مالک ہوئے لیکن ان کا کلام رطب و یابس سے پاک ہے وہ نہایت بلند پایہ غزل گو تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری سچّے جذبات کا آئینہ ہے۔ جو محسوس کرتے وہی لکھتے۔ انکی زبان اور اندازِ بیان تصنّع سے پاک اَور بے حد سادہ ہے۔ لیکن شعر اتنا پُر اثر کہتے کہ دل میں اتر جاتا ؟

اصغر گونڈوی ایک صوفی شاعر تھے۔ اَور بہت اچھی غزل کہتے تھے۔ ان کے کلام پر تصوّف کا رنگ زیادہ غالب تھا انہوں نے حسن و عشق کی کیفیات دلکش انداز

میں بیان کی ہیں۔ فانی بدایونی کے کلام میں قنوطیت بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ لیکن طرزِ میر میں ان کا جواب نہیں۔

جگر مراد آبادی بہت اچھے متغزلین میں سے ہیں۔ ان کے کلام کی خصوصیات لطافتِ بیان، سلاستِ زبان، مستی و سرشاری ہیں۔ جگر اردو شاعری کے حافظ و خیام ہیں۔ اور وہ جو کچھ کہتے ہیں خوب کہتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی عصرِ حاضر کے اول درجہ کے شعراء میں سے ہیں ان کا اندازِ بیان نہایت پرشکوہ ہے۔ کہیں کہیں تخیل کی بجائے شوکتِ الفاظ پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ انہوں نے بہت سی قومی نظمیں بھی کہی ہیں آج کل غزل کو چھوڑ چھاڑ کر مزدوروں اور کسانوں کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ چونکہ بسیار گو ہیں، اس لئے سارا کلام بلند پایہ کہلانے کا مستحق نہیں قومی نظموں کی بدولت "شاعرِ انقلاب" کہلاتے ہیں۔

دورِ جدید کے خوش فکر شعراء میں حفیظ جالندھری۔ فراق گورکھپوری اختر شیرانی مرحوم۔ تلوک چند محروم۔ خواجہ دل محمد۔ تاجور نجیب آبادی مرحوم۔ روش صدیقی۔ عابد علی عابد۔ آرزو لکھنوی مرحوم۔ احسان دانش وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ جن کو غزل و نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل رہی ہے۔ ان کے علاوہ قتیل شفائی۔ ناصر کاظمی۔ عبدالحمید عدم، قیوم نظر۔ سراج الدین ظفر۔ حفیظ ہوشیارپوری۔ ذوالفقار علی بخاری۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم۔ ہری چند اختر۔ جگن ناتھ آزاد۔ صفیہ شمیم۔ تاثیر مرحوم۔ عبدالمجید سالک۔ مجروح سلطان پوری۔ جوش ملسیانی۔ فضل کریم فضلی۔ ادیب سہارنپوری۔ اشک رامپوری۔ شکیل بدایونی۔ شہرت بخاری۔ سیف الدین سیف۔ باقی صدیقی۔ زہرہ نگاہ و دیگر شعراء کرام کے اسمائے گرامی خاص ہیں جنہوں نے غزل یا نظم میں بعض نئے تجربے پیش کرنے کی کوشش کی اور اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھا کر شعر و ادب میں ترقی کے امکانات پیدا کئے۔

ترقی پسند شعراء کی صف میں فیض احمد فیض۔ ن۔ م راشد۔ میرا جی مرحوم۔ مجاز لکھنوی مرحوم علی سردار جعفری۔ احمد ندیم قاسمی۔ یوسف ظفر۔ مختار صدیقی۔ احمد فراز۔ فارغ بخاری۔ سلام مچھلی شہری۔ مجید امجد۔ ابن انشا۔ عبدالمتین عارف، شاد عارفی۔ وامق جونپوری۔ ادا بدایونی ساحر لدھیانوی۔ نور بجنوری۔ اختر الایمان۔ بلراج کومل۔ مخدوم محی الدین۔ کیفی اعظمی۔ غلام ربانی

تاباں ۔ کنول پرشاد کنول ۔ ظہیر کاشمیری ۔ احمد راہی مطلبی فرید آبادی و دیگر خواتین و حضرات کے افکارِ نو نے طرزِ جدید میں نئے نئے شگوفے کھلائے اور اُردو شاعری کو باغ و بہار بنانے کے ساتھ مقصدیت و افادیت سے ہمکنار کیا۔

طنز گو اور مزاح نگار شعراء کی تعداد محدود ہے لیکن ان میں حسب ذیل خوش فکر شعراء کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ جنہوں نے اکبر الہ آبادی کی روایت کو کسی نہ کسی نہج پر جدت و ترقی کے ساتھ برقرار رکھا۔ سید محمد جعفری ۔ ، مجید لاہوری مرحوم ۔ ضمیر جعفری ۔ ظریف جبلپوری اور شوکت تھانوی ۔

شاعری کی قدیم روایت کو دورِ جدید کے شعری ادب نے نئے رجحانات و افکار سے روشناس کرا کے ترقی و عروج کے سامان مہیا کئے اور ہماری شاعری جو گل و بلبل و حسن و عشق کے ترانوں کا مجموعہ سمجھی جاتی تھی ارتقائی افکار اور متنوع خیالات و مقصدی تاثرات سے آشنا ہو گئی ۔ چونکہ یہ تذکرہ نثر اُردو سے متعلق ہے اس لئے شعری ادب کی تفصیلی بحث کا یہاں موقعہ نہیں ۔ نہایت مختصر اور ضروری تبصرہ مناسب سمجھا گیا۔ اُن کے علاوہ بہت سے خوش فکر شعراء اپنے اپنے رنگ میں اس صنف خاص میں اپنی گل افشانی گفتار سے دامن ادب کو گلزار بنا رہے ہیں ۔

اُردو نثر

اب ہم اُردو نثر کی پیدائش نشو و نما اور ارتقا پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں! اُردو نظم کی طرح نثر کا گہوارہ ہونے کا فخر بھی دکن ہی کو حاصل ہے۔ اُردو نثر کی سب سے قدیم کتابیں وہ مذہبی رسالے ہیں ۔ جو دکن کے درویشوں اور فقراء کے قلم سے نکلے ۔ ان رسالوں کا ادب سے کچھ تعلق نہیں ۔ البتہ ہم ان کے مطالعہ سے اس زمانہ کی زبان کا اندازہ کر سکتے ہیں ۔ اس سلسلے میں شیخ عین الدین گنج الاسلام اور خواجہ بندہ نواز کی کتابیں قابل ذکر ہیں ۔

اُردو میں نثر قدیم کا ایک اور نمونہ فضلی کی "دہ مجلس" ہے ۔ یہ کتاب محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی ۔ ایک اور اہم کتاب میر محمد حسین عطا کی "نو طرزِ مرصع" ہے ۔ یہ کتاب دراصل قصۂ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ مصنف کا اندازِ تحریر تصنع سے پاک نہیں ۔ اور کتاب میں عربی ۔ فارسی کے مغلق الفاظ بہت زیادہ ملتے ہیں ۔

فورٹ ولیم کالج ۔ اگر یہ کہا جائے کہ باقاعدہ طور پر اردو کی نشو و نما فورٹ ولیم

کے کالج کے قیام کے ساتھ ۱۸۰۰ میں شروع ہوئی تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی نگرانی میں اس کالج نے اردو کی بیش بہا خدمات سرانجام دی ہیں۔ خوش قسمتی سے انہیں مصنفین اور مترجمین کے ایک قابل اور اَن تھک گروہ کا تعاون حاصل ہو گیا تھا۔ جن کا تفصیلی تذکرہ آئندہ باب میں آئے گا۔ اس لئے یہاں ان محسنینِ زبان و ادب کا بیان ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ انیسویں صدی کے اردو نثر نگاروں میں مولوی اسمٰعیل شہید صاحبؒ "تقویت الایمان" اور قرآن کے مشہور مترجمین شاہ ولی اللہؒ شاہ عبدالقادرؒ۔ شاہ رفیع الدینؒ اور شاہ عبدالعزیزؒ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان حضرات کی اہم خدمات کا ذکر بھی فورٹ ولیم کالج کے باب میں کیا جارہا ہے۔ رجب علی سرور بھی اسی عہد کی یادگار ہیں۔ وہ بہت خوبصورت اور مقفیٰ اردو لکھتے ہیں۔ ان کی کتاب فسانۂ عجائب ان کے کمالِ فن کا نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے "شبستانِ سرور" کے نام سے الف لیلہ کے بعض قصوں کو اُردو جامہ بھی پہنایا ہے ؞

غالب۔ غالب صرف اردو کے بہت بڑے شاعر ہی نہ تھے۔ بلکہ اُردو نثر میں بھی ایک طرزِ جدید کے مالک تھے۔ انھوں نے عودِ ہندی اور اُردوئے معلّیٰ کے نام سے اپنے خطوں کے دو غیر فانی مجموعے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ غالب کی نثر کی خصوصیت سادگی ہے۔ ان کا اندازِ بیان نہایت اچھوتا اور دلکش ہے۔ اور ان کی تحریروں میں ظرافت کی چاشنی بہت زیادہ ہے ؞

سرسیّد احمد خان مرحوم (۱۸۱۷ - ۹۸) کا شمار بھی اردو زبان کے بہترین نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی مشہور کتاب آثار الصّنادید ہے۔ لیکن ان کا اصلی کارنامہ ان کے وہ مضامین ہیں جو ان کے رسالہ تہذیب الاخلاق میں شائع ہوتے رہے۔ سرسید کا اندازِ تحریر سادہ لیکن باوقار تھا ؞

سرسیّد نے اردو زبان پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔ تہذیب الاخلاق کے بے شمار قلمی معاونین میں سے قابلِ ذکر محسن الملک اور وقار الملک ہیں ؞

خواجہ الطاف حسین حالؔی اردو کے بہت بڑے ستون اور محسن ہیں۔ انھوں نے مُسدّس مدّ و جزرِ اسلام لکھ کر اردو شاعری میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ لیکن نثر کے میدان میں بھی اُن کی خدمات کچھ کم شاندار نہیں۔ وہ بے شمار کتابوں کے مصنّف ہیں۔ لیکن ان کی سب سے مشہور کتابیں۔ حیاتِ جاوید۔ حیاتِ سعدیؒ۔ یادگارِ غالب اور مقدّمۂ شعر و شاعری ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر سادہ اور زوردار

ہے ؎

آزاد۔ (شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد) ایک مخصوص طرزِ انشا کے مالک تھے۔ انہوں نے بیشمار کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں قابلِ ذکر قصصِ ہند۔ آبِ حیات سخندانِ پارس۔ دربارِ اکبری اور نیرنگِ خیال ہیں۔ آزاد کی طرزِ تحریر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی نقل ناممکن ہے۔ آزاد کی نثر اور اردو کو اگر الہامی نثر یا الہامی اردو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا ؎

شبلی (۱۹۱۴ - ۱۸۵۷) اردو زبان کے بہت بڑے مؤرخ اور نقاد ہیں۔ ان کی مشہور کتابیں سیرت النعمان۔ الفاروق۔ المامون وغیرہ ہیں۔ سیرت نگاری میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ سیرت النبیؐ ہے ان کی تنقید کا شاہکار ان کی شہرۂ آفاق کتاب شعر العجم ہے ؎ شبلی کے اندازِ تحریر میں شوکت اور وقار پایا جاتا ہے ؎

نذیر احمد۔ سرشار اور شرر اردو کے تین اوّلین ناول نگار ہیں ؎

نذیر احمد کی ذات بھی جامع صفات تھی۔ وہ ایک اچھے مقرّر تھے۔ اور عوام ان کی تقریروں کو بڑے اشتیاق اور توجّہ سے سنا کرتے تھے۔ نذیر احمد نے بے شمار کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے اکثر ایسے ناول ہیں جو اصلاحِ معاشرت کا مقصد پیشِ نظر رکھ کر لکھے گئے ؎

(توبۃ النصوح) ان کا بہترین ناول ہے۔ نذیر احمد نے عورتوں اور لڑکیوں کے لئے بھی بعض نہایت مفید کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے مراۃ العروس اور بنات النعش بہت مقبول ہوئی ہیں۔ اور آج تک لڑکیوں کو پڑھائی جاتی ہیں۔ انہوں نے قرآن کا اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ جو دوسرے تراجم سے زیادہ سلیس اور بامحاورہ ہے ؎

نذیر احمد کی تحریر کی خصوصیات سلاست۔ سادگی اور لطفِ زبان ہیں ؎

رتن ناتھ سرشار اُردو کے ضخیم ترین ناول فسانۂ آزاد کے مصنّف ہیں۔ سرشار ایک اخبار نویس تھے۔ یہ ناول انہوں نے اپنے اخبار کے لئے لکھا تھا۔ اس لئے اس میں وہ تمام عیوب پائے جاتے ہیں جو ایک ایسے ناول میں ہونے چاہئیں۔ جو ایک اخبار کے لئے جلدی میں لکھا گیا ہو۔ لیکن منظر نگاری پر جو قدرت سرشار کو حاصل ہے۔ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوگی ؎

فسانۂ آزاد کے بعض کرداروں کو اُردو ادب میں غیر فانی شہرت حاصل ہو چکی ہے۔

ان کے خواجہ بدیع الزّمان (خوجی) کو کون نہیں جانتا۔ جو بات بات پر اپنی قرولی نکالنے کی دھمکی دیا کرتے تھے۔ لیکن اکثر قرولی کے نکلنے سے پہلے ہی پٹ جایا کرتے تھے ۔

عبدالحلیم شرؔر نے بے شمار ایسے ناول لکھے۔ جنہیں غلطی سے اسلامی اور تاریخی ناولوں کا نام دیا جاتا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شرؔر نے اکثر ناولوں کا پس منظر تاریخ سے لیا ہے۔ لیکن بایں ہمہ وہ ناول محض ناول ہی ہیں۔ اور ان میں تاریخی سچائی نام کو بھی نہیں ۔

شرؔر اُردو کے ایک بہت اچھے ادیب بھی تھے انہوں نے اپنے رسالے "دلگداز" میں نہایت اعلیٰ مضامین لکھے ہیں۔ ان کا مجموعۂ مضامین کئی جلدوں میں چھپ چکا ہے ۔

ذکاء اللہ دہلوی اُردو زبان کے مؤرّخ ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے انگریزی کی اکثر کتابوں کو اُردو میں منتقل کیا ہے ۔

منشی سجّاد حسین مرحوم (ایڈیٹر اودھ پنچ) اُردو زبان کے اوّلین مزاح نگاروں میں سے تھے۔ انہوں نے اپنے اخبار کے ذریعہ اُردو ادب کی بہت خدمت کی۔ آپ نے بعض نہایت اچھے ناول یادگار چھوڑے ہیں۔ ان کا سب سے مشہور اور ہر دلعزیز ناول حاجی بغلول ہے ۔

راشد الخیری اردو کے بلند پایہ ناول نگار اور افسانہ نویس تھے۔ آپ کا انتقال ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ آپ نے بے شمار کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے اکثر لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق ہیں ۔

راشد الخیری نے ناولوں کے ذریعہ سماج کی اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور حق یہ ہے کہ انہوں نے بے زبان عورتوں کی خوب نمائندگی کی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں سماج کی برائیوں اور مذموم رسم و رواج پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ ان کی تحریر کی خصوصیات سادگی، سوز و گداز اور درد و غم ہیں۔ ان کی تحریر میں غم کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ اس لئے ان کو "مصوّرِ غم" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔

منشی پریم چند اُردو کے بہت بڑے ناول نویس اور افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے بے شمار مختصر افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ ان کا مضمون بھی سماج کی خرابیاں اور ان کی اصلاح تھا۔ ان کے بیشتر افسانے اور ناول دیہاتی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ پریم چند حقیقت نگار تھے۔ ان کی تحریروں میں مبالغہ نام کو نہیں۔ ان کے کردار ہماری طرح کے جیتے جاگتے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ دیہاتی معاشرت کی جو تصویریں پریم چند نے

اپنے افسانوں اور ناولوں میں کھینچی ہیں۔ وہ ایک اچھے سے اچھے مصوّر کے لئے بھی باعث رشک ہو سکتی ہے۔ پریم چند کی زبان بے حد سادہ تھی۔ اور اس میں شیرینی بہت زیادہ پائی جاتی تھی۔ عربی فارسی کے الفاظ بہت کم استعمال کرتے تھے۔ وہ ہندی کے بھی بہت بڑے ادیب تھے۔ لیکن ان کی اردو کبھی ہندی آمیز نہیں ہونے پائی ∴

عصرِ حاضر کے صاحبِ طرز ادبا

بیسویں صدی کے اُردو ادبا میں ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں۔ حسن نظامی۔ نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم، کی شخصیتیں نہایت ممتاز ہیں۔ یہ سب جلیل القدر ادیب اپنے اپنے مخصوص طرزِ انشا کے مالک ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے اندازِ تحریر میں خطابت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ جہاں تک شوکتِ الفاظ کا تعلق ہے متقدمین و متاخرین میں سے کوئی بھی آزاد کے پایہ کو نہیں پہنچ سکا۔ آزاد نے اردو نثر پر نہایت زبردست اثر ڈالا ہے۔ بے شمار ادیبوں نے ان کا تتبع کیا ہے۔ لیکن بہت کم اس کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں ∴

آزاد کے مقام پر تو کوئی پہنچ ہی نہیں سکتا تھا۔ ان کی نقالی بھی بڑا دشوار کام ثابت ہوئی ہے۔ آزاد کی تحریریں زیادہ تر سیاسی و مذہبی ہیں۔ لیکن انہوں نے ادبی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اور اس شان سے لکھے ہیں کہ خود زبانِ قلم کا منہ تکتی رہ جاتی ہے ∴

ظفر علی خاں کی اُردو بقول خواجہ حسن نظامی عرب میں بنی۔ اور فارس کے رستے ہندوستان پہنچی ہے۔ زبان ظفر علی خاں کی لونڈی تھی۔ ظفر علی خاں کا کمالِ فن اس مقام پر دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ جہاں وہ کسی کی ہجو کے لئے قلم اٹھاتے ہیں۔ اس وقت ان کا زورِ تحریر کرامت کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ظفر علی خاں نے کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی۔ انگریزی کی بعض کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا ہے لیکن اصلی ظفر علی خاں کو دیکھنا ہو۔ تو زمیندار کے پرانے فائلوں میں دیکھئے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے۔ ظفر علی خاں کا نام زندہ رہے گا ∴

حسن نظامی کوئی سوا سو کتابوں کے مصنف اور ایک اچھوتے اور نادر طرزِ تحریر کے مالک تھے۔ ان کی خصوصیات سادگی۔ البیلا پن اور تصوّف کی چاشنی ہیں۔ حسن نظامی کو عام طور پر عنوانوں کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ ان کے مضمونوں کے عنوان ایسے دلفریب ہوتے

تھے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا۔ چند مضامین کے عنوان ملاحظہ فرمائیے:

پاؤں کا جیل خانہ۔ مچھّر کا اعلان جنگ۔ فرام فتیلہ ٹو شملہ۔ کم ٹو موت:

حسن نظامی معمولی باتوں پر قلم اٹھاتے تھے۔ مگر اپنے جادو سے ان میں وہ شان پیدا کر دیتے کہ عقل دنگ رہ جاتی۔ ان کی تحریروں میں تصوّف کا رنگ بہت زیادہ غالب ہے۔ ان کی مشہور تصنیف ان کے متفرق مضامین کا مجموعہ "سی پارۂ دل" ہے۔ اور "غدرِ دہلی کے افسانے" بھی غیر فانی کارنامہ ہے۔ سلطان حیدر جوش سنجیدہ طنز اور کردار نگاری میں بے مثال قدرت رکھتے تھے۔ نیاز فتحپوری۔ صاحب طرز انشا پرداز، بالغ نظر نقّاد اور افسانہ نگار ہیں۔ نیاز کا پُر تاثیر اور سحر آفریں طرزِ بیان لطیف اور کیف آور ہے۔ ان کے ادبی مضامین اور افسانوں میں روحِ نشاط کے وافر سامان ہوتے ہیں۔

سجّاد حیدر نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کی تحریر کی خصوصیات آمد و روانی ہیں۔ الفاظ مترنّم ہوتے ہیں۔ اور ایک مدہوش کن اثر پیدا کرتے ہیں۔ یلدرم کو قسّامِ ازل نے شاعر کا تخیّل عطا کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں ندرت اور انوکھا پن نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن سجّاد حیدر کی تحریر کی سب سے بڑی خصوصیت حلاوت اور مٹھاس ہے وہ اُردو میں ادبِ لطیف کے بانی ہیں۔ انہوں نے ترکی کے بہت سے افسانوں اور ڈراموں کو اُردو میں منتقل کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ خیالستان اُردو افسانوں کی بہترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اُن کا ڈراما خوارزم شاہ، ترکی کے شہرۂ آفاق ڈرامے کا بہترین ترجمہ اور اُردو کا بلند پایہ شاہکار ہے ان بلند پایہ انشاپردازوں کے علاوہ ہمارے جدید ادب میں بہت سے خوش بیان انشاپردازوں پُرکار افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں نے معقول اضافے کئے ہیں۔

اُردو کے مزاح نگاروں میں (پروفیسر احمد شاہ بخاری) پطرس۔ فرحت اللہ بیگ مرحوم رشید احمد صدّیقی۔ عظیم بیگ چغتائی مرحوم۔ شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی قابلِ ذکر ہیں:

پطرس نے بہت کم لکھا ہے۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے۔ خوب لکھا ہے۔ وہ مغرب سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں:

فرحت اللہ بیگ کی ظرافت میں متانت اور سنجیدگی کی جھلک بہت زیادہ ہے۔

ان کی تحریر بے حد سادہ ہوتی ہے ان کی بے وقت موت سے اُردو ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔

رشید احمد صدّیقی مستند، بلند پایہ طنز نگار ہیں لیکن ان کی تحریر میں مقامی رنگ

بہت زیادہ ہوتا ہے۔ زیادہ تر اپنی یا اپنے دوستوں کی ذات کے متعلق لکھتے ہیں +
عظیم بیگ چغتائی کا انداز تحریر نہایت سادہ و دلنشیں ہے۔ بے ساختہ لکھتے تھے بہت زیادہ اور بے تکان لکھتے تھے۔ مزاحیہ مضامین کے علاوہ چغتائی نے متعدد دلکش افسانے بھی لکھے اور دلچسپ ناول بھی اس جوانمرگ ادیب نے اس صنف خاص میں معقول سرمایہ چھوڑا،
شفیق الرحمٰن شگفتہ طنز نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں لطافت بھی ہے اور بلاغت بھی۔ ان کے ہر مضمون یا افسانہ میں طنز کا بھرپور مواد موجود ہوتا ہے۔

شوکت تھانوی کی ہلکی پھلکی ظرافت میں زبان کا چٹخارہ۔ بات میں بات پیدا کرنا اور شوخ بیانی خوب ہے، ان کا لطیف مزاح پژمردہ دلوں کو شگفتہ بنانے کا ضامن ہے۔ موجودہ دور کے مزاح نگاروں میں شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی کے علاوہ اکثر حضرات گوشہ نشین ہو چکے یا جنت نصیب ہوئے،

اردو کا مستقبل نہایت شاندار ہے۔ پاکستان کی زبان وہی زبان ہوگی جس میں ہمہ گیری کی صلاحیت پائی جاتی ہے +

زبان کا مسئلہ محض سیاسی جوڑ توڑ سے حل نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لئے وسعت قلب اور بلندی نظر کی ضرورت ہے۔ اگر تعصب کی عینک اتار کر دیکھا جائے۔ تو اردو کے بدترین مخالف بھی اس اعتراف پر مجبور ہوں گے۔ کہ اردو ہی پاکستان کی متحدہ زبان بننے کی اہل ہے :

قیام پاکستان کے بعد اردو زبان و ادب میں ترقی کے نئے وسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ اور ادب لطیف، افسانہ، ناول اور ڈراما کی اصناف میں بھی افادیت کے پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ اسکے علاوہ فلسفہ و حکمت، سیرت سوانح اور تاریخ میں بھی خاصے اضافے ہو رہے ہیں۔ تنقیدی ادب میں جدید نظریات کی فراوانی ہے۔

غرضیکہ مجموعی حیثیت سے ہمارے ادب کا کارواں نئے ساز و سامان کے ساتھ شاہراہ ترقی پر گامزن ہے۔ لیکن کلاسکی ادب ہمارا قومی سرمایہ ہے اور قدم قدم پر آج بھی ہمارے لئے مشعل راہ ثابت ہوتا ہے۔

انیسویں صدی میں

فورٹ ولیم کالج

کے

اربابِ نثر

اُردو نثر کی ابتدائی نشو و نما اور ترقّی میں فورٹ ولیم کالج کا جو حصّہ ہے۔ وہ محتاج بیان نہیں۔ اس کالج کے قیام سے پہلے اُردو زبان کا تمام سرمایہ شعرا کی عاشقانہ غزلیات اور مدحیہ قصائد پر مشتمل تھا۔ پرانے اِنشا پردازوں نے نہ نثر کی ضرورت محسوس کی اور نہ اس پر توجّہ دی۔ فضلی کی "دہ مجلس" (۱۱۴۵ ہجری) اور دکن کے بعض قدیم مذہبی رسائل کو نظر انداز کر دیا جائے تو اٹھارھویں صدی کے آخر تک اُردو زبان کا دامن نثر کے جواہر ریزوں سے بالکل خالی نظر آتا ہے۔

اُردو نثر کی باقاعدہ اِبتدا فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوتی ہے۔ [1]"ادھر تو یہ بچہ خیال لڑکا شعرا کے جلسوں میں اور اُمرا کے درباروں میں اپنے بچپنے کی شوخیوں سے سب کے دل بہلا رہا تھا۔ اُدھر دانائے فرنگ جو کلکتہ میں فورٹ ولیم کے قلعہ پر دُور بین لگائے بیٹھا تھا۔ اُس نے دیکھا نظر باز تاڑ گیا کہ لڑکا ہونہار ہے۔ مگر زینت چاہتا ہے۔ تجویز ہوئی کہ جس پر حکمرانی کرتے ہیں۔ اس کی زبان سیکھنی واجب ہے۔"

فورٹ ولیم کالج کا اِفتتاح ۴ر مئی سنہ ۱۸۰۰ء کو عمل میں آیا۔ اس اِدارے کے قیام کی تہ میں علم و ادب یا زبان کی خدمت سے کہیں زیادہ سیاسی ضروریات اور مصالح کا جذبہ کار فرما تھا۔ لیکن بایں ہمہ فورٹ ولیم کالج کے وابستگان نے اپنے فاضل صدر ڈاکٹر جان گلگرسٹ کی رہنمائی اور سرکردگی میں زبان و ادب کی جو خدمات سرانجام دیں۔ ان سے انکار ناممکن ہے۔ ڈاکٹر گلگرسٹ[2] خود اُردو کے پروفیسر تھے۔

---

[1] مولوی محمد حسین آزاد آبِ حیات صفحہ ۲۵ - ۲۶

[2] جان گلگرسٹ کا زمانہ ۱۷۵۹ء سے ۱۸۴۱ء تک ہے۔

اور انہیں اس زبان سے خاص دلچسپی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات کے سلسلہ میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ترجمہ کو طبعزاد تصانیف پر ترجیح دی جاتی تھی۔ اس لئے اس دور کی تقریباً سبھی قابلِ ذکر کتابیں فارسی یا دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل کی گئی ہیں۔

ڈاکٹر گلکرسٹ کی شخصیت ایک خاص جذب یا کشش کی حامل تھی۔ انہوں نے اپنے گرد اہلِ کمال کا ایک گروہ اکٹھا کر لیا تھا۔ جن میں سے ہر شخص آسمانِ ادب کا ایک درخشندہ ستارا تھا۔ دہلی کے میر امن کو ان ادبی ستاروں میں چاند کی حیثیت حاصل ہے۔ میر امن دہلی میں پیدا ہوئے۔ اس لئے زبان ان کے گھر کی لونڈی تھی۔ اگرچہ وہ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد عظیم آباد چلے گئے تھے۔ لیکن دہلی کے محاورے اور روزمرہ پر انہیں ہمیشہ یکساں قدرت حاصل رہی۔ انہوں نے مُلّا حسین الواعظ کاشفی کی کتاب "اخلاقِ محسنی" کا ترجمہ "گنجِ خوبی" کے نام سے کیا ہے۔ لیکن ان کی سب سے مشہور اور مقبول کتاب "قصۂ چہار درویش" ہے۔

میر امن کا "قصۂ چہار درویش" اردو نثر کی اُن کتابوں میں سے ہے۔ جن سے ہمارے ادب العالیہ (CLASSIC) کا آغاز ہوتا ہے۔ مشہور روایت یہ ہے کہ سب سے پہلے یہ قصہ حضرت امیر خسروؒ دہلوی نے فارسی زبان میں تصنیف کیا۔ اور میر امن نے ڈاکٹر گلکرسٹ کے کہنے پر اسے اردو زبان میں منتقل کیا۔ خود میر امن اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں: "یہ قصہ "چہار درویش" کا ابتدا میں امیر خسرو دہلویؒ نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جو ان کے پیر تھے۔ اور درگاہ ان کی دلی میں قلعے سے تین کوس لال دروازے کے باہر مٹیا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے۔ ان کی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہلاوے کے واسطے امیر خسروؒ یہ قصہ ہمیشہ کہتے۔ اور تیمارداری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی۔ تب انہوں نے غسلِ صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصہ کو سنے گا۔ خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔"

لیکن مولوی عبدالحق کی تحقیق کا نتیجہ یہ ہے کہ میر امن کا قصۂ چہار درویش امیر خسروؒ کی فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں۔ اگرچہ قصہ وہی ہے مگر مولوی صاحب اس کا ماخذ "نو طرزِ مرصع" قرار دیتے ہیں۔ جو میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی تصنیف ہے۔ تحسین اٹاوے کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے اپنی تالیف کو "باغ و بہار" سے تقریباً ۲۹-۳۰ برس پہلے مکمل کیا۔ "نو طرزِ مرصع"

ان کی طبعزاد تصنیف نہیں ہے۔ بلکہ انھوں نے بھی یہ قصّہ کسی سے سُنا۔ اور اسے اُردو میں قلمبند کر دیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ "ایک مرتبہ نوّاب مبارز الملک افتخار الدولہ کو جنرل اسمتھ سالارِ فوج انگریزی کی ہمراہی میں بجرے پر کلکتے کا سفر درپیش آیا۔ خالی بیٹھے بیٹھے دِل گھٹنے لگا۔ تو ایک عزیز نے جو ہمراہی تھا یہ قصّہ شروع کیا۔ بہت پسند آیا۔ اور اسی وقت سے "زبان ہندی" میں لکھنے کی دُھن لگ گئی۔ کیونکہ سلف میں کوئی شخص مُوجد اس ایجادِ تازہ کا نہ ہُوا" ؞

"باغ و بہار" فصاحت و سلاست کے اعتبار سے اُردو کی تمام پُرانی کتابوں میں ممتاز ہے۔ میر امّن کو اردو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ان کا طرزِ تحریر سادگی کے ساتھ فصاحت کا حامل ہے۔ اور انھوں نے کہیں بھی لطفِ بیان کو سادگی پر قربان نہیں کیا۔ میر امّن نے دلی کی ٹھیٹ زبان استعمال کی ہے۔ اور اُردو کے پرانے ادیبوں کے برعکس فارسی زبان کی نادر ترکیبوں کے استعمال سے احتراز کیا ہے۔ اِن کی کتاب کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں فضول لفّاظی مفقود ہے۔ انھوں نے صرف وہی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ جو نہایت ضروری اور بالکل برمحل ہیں۔ ہر جگہ حفظِ مراتب، اور موقع و محل کا لحاظ رکھا ہے لیکن اِس کے باوجود اندازِ بیان میں تصنّع یا آورد کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ اور یہی ایک بلند پایہ مصنّف کا اصل کمال ہے ؞

"باغ و بہار" اپنے زمانے کی سماجی حالت۔ طرزِ معاشرت۔ رسم و رواج اور عوام النّاس کے معتقدات کی ایک منہ بولتی تصویر ہے ؞

فورٹ ولیم کالج کے اربابِ نثر میں حیدر بخش حیدری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انھیں نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ ان کی زبان سادہ ہے۔ اور اس میں سنجیدگی کے ساتھ شیرینی اور گھلاوٹ کے عناصر بھی شامل ہیں۔ میر امّن کی نثر میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی بھرمار نہیں ہے۔ لیکن حیدری اپنی تحریروں میں کثرت سے عربی اور فارسی استعمال کرتے ہیں۔ ابتداءً اُن کی اُردو نثر پر فارسیّت کا رنگ چھایا ہُوا تھا لیکن بعد میں یہ اثر بتدریج کم ہوتا گیا۔ انھوں نے دس گیارہ کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے قصّہ "مہر و ماہ"، "طوطا کہانی"، "آرائش محفل" (جو صرف فارسی زبان کے قصّہ حاتم طائی' کا ترجمہ نہیں بلکہ اس پر اضافہ ہے) "ہفت پیکر" اور "بہار دانش" کا ترجمہ "گلزارِ دانش" قابلِ ذکر ہیں۔ حیدری نے بھی میر امّن کی طرح

طبع زاد تصانیف کی بجائے ترجموں پر زیادہ زور دیا ہے۔ شیر علی افسوس نے آٹھ نو سال کلکتے میں کام کیا۔ ان کا "گلستان" کا ترجمہ "باغِ اردو" بہت مشہور ہے۔ افسوس کو شعر و سخن سے خاص دلچسپی تھی۔ اور یہ میر تقی، سودا، جرأت اور انشا کی صحبتیں دیکھے ہوئے تھے۔ لیکن قدیم طرز کی شاعری سے اکتا کر فکرِ سخن ترک کر دی۔

ڈاکٹر گلکرسٹ کی مردم شناس نگاہ نے اس جوہر قابل کو تاکا۔ اور فورٹ ولیم کالج کی محفلِ ادب میں لا بٹھایا۔ ان کی نثر میں میر امن کا سا لوچ اور بے ساختہ پن نہیں لیکن سلاست و صفائی کے ساتھ سنجیدگی اور وقار ان کا خاص حصہ ہے۔ حیدری کی طرح یہ بھی عربی فارسی کے فقرے بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ ان کی مشہور کتابیں "باغِ اردو" اور "آرائشِ محفل" ہیں۔ یہ "آرائشِ محفل" حیدری کی "آرائشِ محفل" سے جداگانہ ہے۔

میر بہادر علی حسینی نے مثنوی "سحر البیان" کے نثری خلاصہ کے علاوہ "اخلاقِ ہندی" بھی لکھی۔ مرزا علی لطف نے "تذکرۂ گلشنِ ہند" تیار کیا۔

فورٹ ولیم کالج کے ایک اور ممتاز رکن منشی نہال چند لاہوری نے "گل بکاؤلی" کو اردو کا جامہ پہنایا۔ یہ کتاب عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھی تھی۔ "گل بکاؤلی" کو "باغ و بہار" کی طرح قبولِ عام کا شرف مل چکا ہے۔ اور یہ ہر جگہ نہایت دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی ہے ٭

"گل بکاؤلی" کے قصے کو اردو ادب میں غیر فانی شہرت حاصل ہے۔ اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ نہال چند لاہوری کے بعد اردو کے کئی شعرا اور ادیبوں نے اس قصے کو اپنایا۔ اور نظم یا نثر کی صورت میں اپنی عمدہ تصانیف کی بنیاد اس پر رکھی۔ پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے "گل بکاؤلی" کے قصہ کو ہی مثنوی کی صورت میں نظم کر کے اس کا نام "گلزارِ نسیم" رکھا۔ امانت لکھنوی نے اپنے مشہور ناٹک "اندر سبھا" کا پلاٹ بھی "گل بکاؤلی" ہی سے اخذ کیا ہے۔ اسکے علاوہ اس کتاب کا ترجمہ دوسری زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔

مرزا کاظم علی جوان جو دہلی کے رہنے والے تھے اور عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم تھے عالم فاضل ادیب و شاعر تھے۔ ۱۸۰۰ء میں منشی کی حیثیت سے انگریزوں کو اردو پڑھانے کلکتہ پہنچے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اسکے مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور کالج کے اربابِ نثر و مترجمین کے زمرے میں شامل ہو گئے۔

جوآں نے کالیداس کے سنسکرت ڈراما کا اردو میں ترجمہ کیا لیکن کہانی کے پیرایہ میں کیا۔ للولال جی کیشیر نے اسکی نظر ثانی کی اور ۱۸۰۲ء میں شائع کیا گیا۔ اس کے علاوہ جوان نے حسب ذیل تراجم بھی کئے۔

(۱) ترجمہ "تاریخ فرشتہ" (خاندان بہمنی) (۲) قرآن شریف کا ترجمہ۔ (۳) سنگھاسن بتیسی براعانت للولال جی۔ (۴) "بارہ ماسہ یا دستور ہند" (ہندوستان کی فصلوں موسموں اور ہندو مسلم تہواروں کا تذکرہ) (۵) "خرد افروز" (۶) میرؔ و سوداؔ کے کلام کا انتخاب۔ جوآں کے دو لڑکے عیاں و مختار بھی کالج کے نمایاں اہل قلم میں شامل ہوئے۔

ان ادباء اور مترجمین کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے ارکان میں سے مولوی امانت اللہ، مظہر علی خان ولاؔ۔ مرزا جان طپش، خلیل علی خان اشک۔ مولوی اکرام علی، بینی نرائن، حفیظ الدین احمد، مرزا ہاشم علی عیاں، سید جعفر علی رواں لکھنوی۔ افتخار الدین شہرت، مرزا قاسم علی ممتاز۔ میر عبداللہ مسکین۔ عبدالکریم خان کریم دہلوی اور دیگر حضرات کے اسمائے گرامی۔ قابل ذکر ہیں۔

مترجمین قرآن پاک میں حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ اور ان کے صاحبزادگان مولانا شاہ عبدالعزیزؒ مولانا شاہ عبدالقادرؒ مولانا شاہ رفیع الدینؒ خاص ہیں۔ ان علمائے کرام نے اپنے والد بزرگوار (شاہ ولی اللہؒ) کے فارسی ترجمۂ قرآن کو اردو زبان میں منتقل کیا۔

ان تمام فضلاء و محسنین زبان کی مساعی نے ہماری زبان کو علوم و فنون کے خزائن سے مالا مال کر کے اس قابل بنایا کہ آج اس کا شمار دنیا کی مہذب زبانوں میں ہونے لگا ہے۔

باغ و بہار

قصّہ چہار درویش

از

میر امّن

باغ و بہار یعنی میر امّن کا "قصّہ چہار دُرویش" اُردو نثر کی اُن زندۂ جاوید تصانیف میں سے ہے۔ جو ہمیشہ شوق سے پڑھی جائیں گی۔ "باغ و بہار" اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میر امّن خاص دہلی کے رہنے والے تھے۔ اور ان کی زبان ٹھیٹ دہلی کی زبان ہے۔ اور ان کا لکھا سند ہے۔ اُردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی۔ اگرچہ زبان نے بہت کچھ پلٹا کھایا ہے۔ اِس وقت اور اُس وقت کی زبان میں بہت نمایاں فرق ہے۔ تاہم "باغ و بہار" اب بھی ویسی ہی دلچسپ اور پڑھنے کے قابل ہے جیسے پہلے تھی۔

قصّے کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ روم کے ملک کا شہنشاہ آزاد بخت نہایت منصف و عادل تھا۔ اُس وقت میں رعیّت آباد۔ خزانہ معمور۔ لشکر مرفّہ اور غریب غربا آسودہ تھے۔ مگر بادشاہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ آزاد بخت اولاد کے غم میں ہر وقت محزون و ملول رہتا تھا۔ اُسے حسرت تھی تو صرف اس بات کی کہ خدا اُسے ایک بیٹا عطا کر دے۔ تاکہ اس کے بعد اس کا نام اور اس کی سلطنت کا نشان باقی رہے۔ بادشاہ کا معمول تھا کہ وہ بھیس بدل کر قبرستان جایا کرتا۔ اور خلوصِ دل سے خدا کی عبادت میں مصروف ہو جاتا۔ ایک شب اُس نے ایک عجیب منظر دیکھا۔ چار فقیر بے نوا گلے میں کفنیاں ڈالے اور سر زانوؤں پہ دھرے عالمِ بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں۔ بادشا

ان کا حال معلوم کرنے کے لئے ایک کونے میں چپکا جا کھڑا ہوا۔ وہ درویش بدستور خاموش بیٹھے رہے۔ آخر ان میں سے ایک بولا: "رات بڑی پہاڑ ہوتی ہے۔ ابھی سے پڑ رہنا خوب نہیں۔ اس سے یہ بہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگزشت جو اس دنیا میں جس پر بیتی ہو۔ بیان کرے تو باتوں میں رات کٹ جائے"!

سبھوں نے کہا: "یا ہادی! جو کچھ ارشاد ہوتا ہے۔ ہم نے قبول کیا۔ پہلے آپ ہی اپنا احوال جو دیکھا ہے۔ شروع کیجئے"! پہلا درویش دوزانو ہو بیٹھا۔ اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح کہنے لگا:۔

"اے یاران! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملک یمن ہے۔ میرے والد خواجہ احمد وہاں کے ملک التجار اور بڑے بھاری سوداگر تھے۔ میں والدین کا ایک ہی لڑکا تھا۔ مجھ سے بڑی ایک بہن تھی۔ وہ اپنے سسرال میں رہتی تھی۔ غرض میری پرورش بڑے لاڈ پیار کے ساتھ ہوئی۔ مگر زمانہ ہمیشہ ایک ایسا نہیں رہتا کرنا خدا کا کیا ہوا کہ والدین یکے بعد دیگرے ایک ہی سال میں وفات پا گئے۔ اُن کی وفات کے بعد میں نے اپنے کاروبار کو سنبھالا۔ کچھ عرصہ تک تو سوداگری میں محو رہا۔ مگر خوشامدی اور خود غرض دوستوں نے بہکا کر شراب ناچ اور جوئے کی طرف مائل کر دیا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی۔ جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی۔ کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے۔ کہاں سے آتا ہے۔ اور کدھر جاتا ہے؟ مالِ مفت۔ دلِ بے رحم۔ اس درخرچی سے اگر گنجِ قارون بھی ہوتا تو وفا نہ کرتا۔ چند سال کے اندر ہی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی رہ گئی۔ دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے۔ اور چمچا بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے رہتے تھے۔ کافور ہو گئے۔ دو تین فاقے کھینچے پھر جوں توں پیادہ خالی ہاتھ گرتا پڑتا بہزار محنت سے کئی منزلیں کاٹ کر ہمشیرہ کے شہر میں جا کر اس کے مکان پر پہنچا۔ اس ماں جائی نے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ ایک مکان بہت اچھا تکلف کا میرے رہنے کو مقرر کیا۔ اور میں وہاں آرام و راحت سے زندگی بسر کرنے لگا۔ کئی مہینے بعد مجھے خیال آیا کہ اس طرح بہنوئی کے ٹکڑوں پر پڑے رہنا مناسب نہیں لوگ کیا کہتے ہوں گے۔ مجھے اپنی روٹی خود کمانا چاہئے۔ بہن نے بھی یہی مشورہ دیا اس لئے میں نے پچاس توڑے اشرفیوں کا مال و اسباب خریدا۔ اور ایک قافلے کے ساتھ

دمشق کی طرف روانہ ہوا۔ جب شہر دمشق کے دروازے پہ پہنچا تو بہت رات جا چکی تھی دربانوں نے دروازہ کھولنے سے انکار کر دیا۔ میں گھوڑے سے اُتر کر جاگنے کی خاطر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔ جب آدھی رات ہوئی تو قلعے کی دیوار سے ایک چوبی صندوق آہستہ آہستہ نیچے اُترا جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا تو میں نے اُسے ڈرتے ڈرتے کھولا اس میں ایک خوبصورت دوشیزہ زخمی حالت میں پڑی تھی۔ اس کے جسم پہ بےشمار زخم تھے۔ صبح ہوئی تو میں نے وہ صندوق اپنے ساتھ اُٹھوا لیا۔ ایک مکان کرائے پہ لیا۔ اس دوشیزہ کو صندوق سے نکالا۔ اور کسی جرّاح کی تلاش میں روانہ ہوا۔ جرّاح سے میں نے کہا کہ مسافر آدمی ہوں۔ بی بی ساتھ تھی۔ رستے میں ڈاکوؤں نے حملہ کیا۔ زر و مال تو چھین لیا۔ گہنے کے لالچ سے بی بی کو بھی قتل کرنا چاہتے تھے۔ خدا نے جان تو بچا دی۔ مگر حالت غیر ہے۔ جرّاح نے مجھے تسلّی دی۔ چالیس دن تک اس دوشیزہ کا علاج جاری رہا۔ میں رات دن اس پری کی خدمت میں حاضر رہتا۔ آرام اپنے اوپر حرام کیا۔ تمام مال تجارت اونے پونے بیچ ڈالا تھا۔ وہ سارا روپیہ بھی اس کے دوا دارو پہ خرچ ہوا۔ آخر اس نے غسلِ صحت کیا۔ اس دن میری مسرّت کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ میں سمجھتا تھا کہ ہفت اقلیم کی دولت میرے ہاتھ آئی ہے۔ صحت کے بعد بھی میں صدق دلی سے اسکی خدمت میں مصروف رہا۔ اس دوشیزہ نے جب میری یہ حالت دیکھی تو ایک رقعہ لکھ کر مجھے دیا کہ فلاں آدمی کو پہنچا دو۔ میں وہاں پہنچا تو انہوں نے بغیر کسی سوال و جواب کے گیارہ بدرے اشرفیوں کے غلاموں کے سر پہ لدوا کر میرے ساتھ کر دئے۔ میں حیران تھا کہ آخر ماجرا کیا ہے۔ لیکن اس پُراسرار نازنین نے مجھے پہلے سے منع کر رکھا تھا۔ کہ میں اس سے کوئی بات نہ پوچھوں۔ اور اس کے معاملات میں کسی قسم کا دخل نہ دوں۔ اس لئے میں چُپکا ہو رہا۔

ایک دن دوشیزہ مجھ سے کہنے لگی کہ "چوک میں یوسف سوداگر کی دکان ہے۔ وہاں جا اور دو زرق برق اور بیش قیمت خلعتیں مول لے آ۔" یوسف سوداگر نہایت خوب صورت اور وجیہ جوان تھا۔ اُسے مردانہ حسن کی بہترین تصویر کہنا چاہیئے۔ میں نے جواہر پوشاک لے کر اور قیمت ادا کر کے رخصت چاہی۔ تو یوسف میرے ساتھ نہایت محبّت کی باتیں کرنے لگا۔ اور اس انداز سے مجھے مہمانی کی دعوت دی کہ میں رد نہ کر سکا۔ سامان مکان پہ پہنچا کر واپس یوسف کی دکان پہ پہنچا۔ وہ مجھے اپنے باغ میں لے گیا۔ تین دن رات وہاں شراب اور راگ رنگ کی محفل جمی رہی۔ اور چوتھے دن میں

واپس اپنے مکان پر پہنچا۔ لیکن مجھے اس بات پر سخت تعجب ہوا کہ اس کی معشوقہ ایک کالی کلوٹی ٹھگنی سی عورت تھی۔ جس کے دیکھنے سے انسان بے اَجل مر جائے۔ واپس آیا تو اس دوشیزہ نے مجھے مجبور کیا کہ مُفت کی مہمانیاں کھا پی کر چکے ہو رہنا مناسب نہیں۔ اب اِس سوداگر بچے کو اپنے ساتھ لاؤ۔ اور وسیع پیمانے پر اس کی ضیافت کرو۔ چنانچہ حسب ارشاد میں یوسف کو اپنے مکان پر لے آیا۔ لیکن دل میں شرمسار تھا کہ کہاں یوسف کا اہتمام اور کہاں میری غربت۔ اسی حیص بیص میں گھر کے نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ یساول اور عصا بردار کھڑے ہیں۔ تمام حویلی میں فرش مکلف لائق ہر مکان کے جابجا بچھا ہوا ہے۔ اور مسندیں لگی ہیں۔ غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہے۔ فقیر نے اس جوان کو لے جا کر مسند پر بٹھایا۔ اور دل میں حیران تھا کہ یا الٰہی اِتنے عرصے میں یہ سب تیاری کہاں سے ہوئی؟

اِس دوشیزہ نے مجھ سے کہا کہ "یوسف کی معشوقہ کو بھی بلوا بھیجو۔ اس کے بغیر بیچارے کو خاک لطف آئے گا"۔ چنانچہ میں نے ایک خوجے کو بھیجا۔ جب آدھی رات گئی تو وہ چڑیل خاصے چوڈول پر سوار ہو کر بلائے ناگہانی کی طرح آ پہنچی۔ تین شبانہ روز مجلس خوب گرم رہی۔ چوتھی رات میں اس جوان کے کہنے سے شراب کے اتنے جام چڑھا گیا کہ دنیا و مافیہا کی خبر نہ رہی۔ صبح اٹھا تو دیکھا کہ وہ تیاری ہے نہ وہ مجلس نہ وہ پری۔ فقط حویلی خالی پڑی ہے۔ مگر ایک کونے میں کمبل لپٹا ہوا دھرا ہے۔ اس کو کھول کر دیکھا تو وہ جوان اور اس کی رنڈی دونوں سر کٹے پڑے ہیں۔ یہ حالت دیکھتے ہی حواس جاتے رہے عقل کچھ کام نہ کرتی تھی کہ یہ کیا تھا۔ اور کیا ہوا۔ میں اس پری کی تلاش میں سرگرداں ہوا۔ بصد مشکل اس تک رسائی ہوئی۔ مگر نہایت بدمزاجی سے پیش آئی۔ اور بولی کہ "اب تمہارے لئے یہی مناسب ہے کہ سو توڑے اشرفی کے لے کر اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھارو" میں اس پر بڑا گھبرایا۔ باتوں باتوں میں اظہارِ عشق کیا۔ اس پر تو وہ بہت سیخ پا ہوئی۔ کہنے لگی "کوئی اور یہ لفظ منہ سے نکالتا۔ تو اس کی بوٹیاں کاٹ کر چیلوں کو بانٹتی۔ پر کیا کروں۔ تیری خدمت یاد آتی ہے"۔ اسی خفگی کے عالم میں وہ اُٹھ کر چلی گئی۔ میں نے لاکھ سر پٹکا۔ مگر میری طرف متوجہ نہ ہوئی۔ لاچار میں بھی اس مکان سے اُداس اور نا اُمید ہو کر نکلا ؎

غرض چالیس دن تک یہی نوبت رہی۔ دیوانوں کی طرح نہ دن کو کھاتا نہ رات کو سوتا جیسے دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ ہر قسم کا آرام و راحت اپنے اُوپر حرام کیا۔ نتیجہ یہ

ہوا کہ صحت نے جواب دے دیا۔ اور جب چلنے پھرنے سے بالکل عاجز ہو گیا۔ تو ایک مسجد کی دیوار کے تلے جا پڑا۔ جو اس پری کے مکان کے بالمقابل تھی۔ ایک دن ایک خواجہ سرا کو مجھ پر رحم آیا۔ اور وہ مجھے میری محبوبہ کے حضور میں لے گیا۔ خواجہ سرا کی سفارش اور میری حالت زار دیکھ کر اُسے بھی رحم آ گیا۔ شاہی طبیبوں کو بلوا کر میرا علاج کرایا انہوں نے میرا مرض عشق تشخیص کیا۔ اور علاج وصل محبوب تجویز کیا۔ آخر وہ پری مجھ سے کہنے لگی: "تم چاہتے کیا ہو؟" میں نے عرض کیا: "اگر منہ مانگی مراد ہی ملنی ہے۔ تو مجھے تو ہفت اقلیم کی سلطنت سے زیادہ عزیز آپ ہیں۔" چنانچہ اسی دن چپکے چپکے قاضی نے ہمارا نکاح پڑھوا دیا ؂

شادی تو ہو گئی۔ مگر میرے دل کا اضطراب بدستور قائم رہا۔ میں معلوم کرنا چاہتا تھا کہ یہ پری کون ہے؟ ایک پرزے کاغذ کے بدلے اتنے بدرے اشرفیوں کے میرے حوالے کیوں کئے گئے۔ شاہانہ ضیافت کی تیاری ایک دن میں کیسے ہوئی؟ اور وہ دونوں بے گناہ کیوں قتل کئے گئے؟

جب میں نے بہت زور دیا تو اس پری نے اپنی سرگزشت یوں بیان کی کہ میں بدبخت ملک دمشق کے سلطان کی بیٹی ہوں۔ یوسف سوداگر ایک خواجہ سرا کا شاگرد تھا۔ ایک دفعہ میں بیمار پڑی۔ تو خواجہ سرا یوسف کے ہاتھ شربت کی صراحی بھجوایا کرتا تھا۔ مجھے اس سے عشق ہو گیا۔ میں نے اسے ہزار اشرفی پونجی دے کر جوہری کی دکان کھلوا دی۔ وہ باغ اور سیاہ فام لونڈی بھی اُسے میں نے ہی اس کے کہنے پر پانچ لاکھ روپے میں خرید کر دی۔ بدقسمتی سے سیر کرتے ہوئے ایک دن میں اس باغ میں جا نکلی۔ وہاں پہنچی تو اس خوف ناک راز کا انکشاف ہوا کہ وہ چڑیل تو یوسف کی معشوقہ ہے۔ کیونکہ شراب کے نشے میں اس نے میرے روبرو اس سے نازیبا حرکات کیں۔ میرے تن بدن میں یہ دیکھ کر آگ لگ گئی۔ یوسف سمجھ گیا کہ میری شامت آنے والی ہے۔ اس نے میرے قتل کا ارادہ کیا۔ میرے پاؤں آ پڑا۔ ہاتھ جوڑے۔ معافی مانگی۔ میرا دل پسیج گیا۔ اس بدبخت نے مجھے بھی شراب دوآتشہ کے دو پیالے دئے۔ جب میں بے ہوش ہو گئی تو تلوار سے مجھے گھائل کیا۔ بلکہ اپنی دانست میں مار چکا۔ اور صندوق میں قلعے کی دیوار کے تلے لٹکا دیا۔ تمہارے سبب میری زندگی بچی۔ میں نے جان بوجھ کر تمہیں یوسف کے ہاں بھیجا۔ کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ تمہیں اجنبی جان کر ضرور مہمانی کی دعوت دیگا۔ جب تم نے اسے دعوت پر مدعو کیا تو سارا اہتمام میری والدہ یعنی بادشاہ بیگم

نے کیا۔ مَیں نے انتقام کی خاطر اس چڑیل کو بھی بلوایا۔ اور جب وہ شراب پی کر بدمست و بے ہوش ہو گئے۔ مَیں نے قلماقنی کو حکم دیا کہ ان دونوں کا سر تلوار سے کاٹ ڈال۔ تم پر غصہ مجھے اس بات کا تھا کہ تم اس مے خواری میں کیوں شریک ہوئے۔ اب میں نے اپنی سرگزشت تمہیں سنادی ہے۔ لیکن اب اس شہر میں رہنا ہمارے لئے مناسب نہیں۔ اس لئے کسی اور ملک کی طرف ہجرت کر جائیں ∴

غرض اس شہزادی کے کہنے کے مطابق ہم ایک رات گھوڑوں پر سوار ہو کر دمشق سے نکل کھڑے ہوئے۔ کئی دن تک چلتے رہے۔ اسی طرح ایک دن ایک دریا راہ میں ملا میں ملکہ کو ایک پیڑ کے نیچے بٹھا کر ناؤ کی تلاش میں نکلا۔ چاروں طرف دیکھتا تھا کہ کہیں بھی زمین پر یا دریا میں نشان انسان کا پاؤں بہتیرا سر مارا پر کہیں نہ پایا۔ آخر مایوس ہو کر وہاں سے واپس ہوا تو اس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ دیوانہ باؤلا ہو گیا۔ بہتیری خاک چھانی۔ لیکن اس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ چلا تو روتا اور خاک سر پہ اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔ سارا جہان روند مارا۔ پر اپنی شاہزادی کا پتہ نہ پایا۔ تب دل میں خیال آیا کہ اب جینا بھی حیف ہے۔ کسی جنگل میں ایک پہاڑ نظر آیا۔ اس پر چڑھ گیا۔ اور یہ ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گراؤں۔ بلکہ پاؤں بھی اُٹھ چکے تھے کہ کسی نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اتنے میں ہوش آ گیا۔ دیکھتا ہوں کہ ایک سوار سبز پوش منہ پر نقاب ڈالے مجھ سے فرماتا ہے۔ کیوں تو اپنے مرنے کا قصد کرتا ہے ؟"

اس بزرگ نے مجھ سے کہا: "روم کے ملک میں جا۔ وہاں تجھے تین درویش ملیں گے جو تیری طرح مصیبت میں مبتلا ہوں گے۔ وہاں کے بادشاہ آزاد بخت کو بھی ایک بڑی مشکل درپیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا تو ہر ایک کی مراد پوری ہو گی۔ اب آپ سے ملاقات ہوئی ہے۔ خدا کرے کہ بادشاہ آزاد بخت بھی ملیں۔ تاکہ ہم اپنے مقصدِ دلی کو پہنچیں" ∴

دوسرے درویش کا قصہ

دوسرا درویش کہنے لگا کہ "مَیں فارس کا بادشاہزادہ ہوں۔ ایک دن ایک مصاحب

نے حاتم طائی کی سخاوت کا قصہ بیان کیا۔ تو میں نے ارادہ کیا۔ کہ میں بھی حاتم کی طرح سخاوت میں نام پیدا کروں چنانچہ شہر کے باہر ایک عالی شان مکان بنوایا جس کے چالیس دروازے تھے۔ حاجتمند چالیسوں دروازوں سے آتے اور جو چاہتے سو لے جاتے؛ ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک فقیر سامنے دروازے سے آیا۔ اور سوال کیا۔ میں نے اُسے ایک اشرفی دی۔ پھر وہی دوسرے دروازے سے آیا اور دو اشرفیاں مانگیں۔ میں نے پہچان کر درگزر کی۔ اور دیں۔ اسی طرح اُس نے ہر ایک دروازے سے آنا اور ایک ایک اشرفی بڑھانا شروع کیا۔ اور میں بھی جان بوجھ کر انجان بنا رہا اور اس کے سوال کے مطابق دیا گیا۔ آخر چالیسویں دروازے کی راہ سے آکر چالیس اشرفیاں مانگیں۔ وہ بھی میں نے دلوا دیں۔ اتنا کچھ لے کر وہ درویش پھر پہلے دروازے سے گھس آیا۔ اور سوال کیا۔ مجھے بہت بُرا معلوم ہُوا اور میں نے فقیر کو ڈانٹ دیا۔ اس پر وہ بہت بگڑا۔ اور کہنے لگا "اس فقیر نے بہت ملکوں کی سیر کی ہے۔ مگر سوائے بصرے کی شاہزادی کے کوئی سخی دیکھنے میں نہ آیا"؛

وہ تو یہ بات کہہ کر چلتا ہُوا اور میرے دل میں بصرے کی شاہ زادی کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہُوا؛

اس عرصے میں بادشاہ نے وفات پائی۔ اور میں تخت پر بیٹھا سلطنت ملی۔ پر شاہ زادی کا خیال نہ گیا۔ ایک دن وزیر باتدبیر کو بُلا کر مختار اور وکیلِ مطلق اپنا کیا۔ اور خود فقیری بھیس بدل کر اکیلے بصرے کی راہ لی؛

جب شاہزادی کی سرحد میں جا پہنچا تو ہر منزل پہ اس کے خدام میری ضیافت کرتے۔ بصرے پہنچا تو ایک جوان شکیل نے تین دن تک میری شاہانہ ضیافت کی۔ اُس سے رخصت لی تو ایک خواجہ سرا نے دعوت دی۔ جسے میں رد نہ کر سکا۔ تین دن بعد اس سے رخصت مانگی تو کہنے لگا "جو تمہارا مطلب ہو بتاؤ۔ میں ملکہ کے حضور میں جا کر کہوں" میں نے کہا "میں رُقعہ لکھ کر بھیجوں گا" چنانچہ میں نے رقعے میں اپنا سب ماجرا لکھا۔ اور ملکہ سے درخواست شادی کی کی۔ اس نے مجھے حضور میں بلا کر کہا کہ "شادی میں مجھے عذر نہیں۔ مگر پہلے مہر ادا کر دو" میں نے پوچھا "مہر کیا ہے؟" حکم ملا کہ دوسرے دن آنا؛

دوسرے دن محل میں پہنچا تو ملکہ کے ایک معتمد نے بیان کیا کہ میں نے ملک نیمروز میں یہ قاعدہ دیکھا ہے کہ ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو تمام آدمی چھوٹے بڑے۔ لڑکے۔ بوڑھے

غریب ۔ غنی شہر کے باہر ایک میدان میں جمع ہو جاتے ہیں۔ ایک جوان پری زاد زرد بیل پر سوار ہو کر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک خوب صورت غلام ہوتا ہے۔ اس نوجوان کے ایک ہاتھ میں تلوار ہوتی ہے۔ اور دوسرے میں ایک مرتبان۔ وہ غلام اپنے آقا کے ہاتھ سے مرتبان لے کر ایک ایک شخص کو دکھاتا ہے۔ جو کوئی مرتبان کو دیکھتا ہے۔ بے اختیار ڈاڑھیں مار کر روتا ہے اسی طرح سب کو دکھاتا اور رلاتا ہوا اپنے مالک کے پاس آتا ہے۔ اس کے پاس پہنچتے ہی وہ نوجوان اس غلام کا سر شمشیر سے کاٹ کر اور سوار ہو کر جدھر سے آتا ہے۔ ادھر کو چل دیتا ہے۔ مجھ کو اس نوجوان کے حال کی جستجو ہے۔ وہ کون ہے اور ایسا کیوں کرتا ہے؟ لہٰذا اپنا مہر یہی مقرر کیا ہے کہ جو شخص اس عجوبے کی کما حقہٗ خبر لا دے۔ وہی مالک سارے مال۔ ملک اور ملکہ کا ہووے“۔

الغرض یہ سن کر میں ملک نیمروز کی طرف روانہ ہوا۔ گرتا پڑتا سال بھر کے بعد وہاں جا پہنچا۔ وہاں کے آدمی سب سیاہ پوش نظر آئے۔ کئی دنوں کے بعد چاند رات ہوئی۔ پہلی تاریخ کو سب لوگ میدان میں جمع ہوئے۔ اور جیسا احوال سنا تھا۔ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ دیکھتے ہی حواس باختہ ہو کر ہکا بکا کھڑا رہ گیا۔ وہ جوانمرد قدیم قاعدے پر جو کام کرتا تھا کر کے پھر گیا۔ دوسرے مہینے بھی راز معلوم کرنے کی کوشش کی مگر بے سود۔ جوان کے پیچھے قدم اٹھا کر چلنے لگا۔ مگر شہر کے آدمیوں نے مجھے زبردستی روک دیا۔ اور کہا کہ کیوں ناحق حرام موت مرتا ہے۔ تیسرے مہینے میں ایک جنگل میں جو عین اس جوان کی راہ پر تھا۔ چھپ کر بیٹھ رہا۔ جب وہ واپس چلا تو میں نے اس کا پیچھا کیا۔ آہٹ پا کر وہ مجھ پر تلوار کا وار کیا ہی چاہتا تھا کہ میں نے نہایت ادب سے سلام کیا۔ وہ بولا ”اے فقیر تو ناحق مارا گیا ہوتا۔ جا میرا تعاقب نہ کر“ یہ کہہ کر نعرہ بھرتا ہوا چلا۔ اپنی جان ہاتھ پر رکھ کر میں بھی روانہ ہوا۔ اس دفعہ میں پھر قتل ہوتے ہوتے بچا۔ غرضیکہ اس طرح چلتے چلتے ایک چار دیواری نظر پڑی۔ وہ اس میں داخل ہوا۔ اور تھوڑی دیر بعد مجھے بھی اندر بلا لیا۔ اور کہنے لگا ”اے عزیز! تجھ پر کیا ایسی آفت پڑی ہے جو تو اپنی موت ڈھونڈتا پھرتا ہے؟“ میں نے اپنا سارا حال کہہ سنایا۔ اس نے یہ سنتے ہی ایک سرد آہ بھری۔ اور کہنے لگا ”میں بھی تیری طرح اس عشق کی بلا میں گرفتار ہوں۔ میرا ماجرا سن :-

میں بادشاہزادہ اقلیم نوروز کا ہوں۔ نجومیوں کے کہنے کے مطابق چودہ برس تک

مجھے ایک ایسے محل میں رکھا گیا۔ جہاں میں چاند سورج کو نہیں دیکھ سکتا تھا۔ ایک روز اس محل میں ایک پری آئی اور مجھ سے اظہارِ محبت کرنے لگی۔ میں بھی دل و جان سے اس پر فدا ہو گیا۔ لیکن تھوڑی دیر بعد وہ رخصت ہوئی۔ اور کہنے لگی "میں جنوں کے بادشاہ کی بیٹی ہوں۔ اور کوہ قاف میں رہتی ہوں۔ خدا نے چاہا تو پھر ملیں گے۔"

لیکن اس پری کا دیدار پھر نصیب نہ ہوا۔ اس کے فراق میں میری حالت دیوانوں سے بھی بدتر ہو گئی۔ آخر بادشاہ نے ایک سوداگر کے کہنے پر مجھے ہندوستان بھیج دیا۔ کیونکہ وہاں ایک گوسائیں اپنی مسیحائی کے لیے عالمگیر شہرت کا مالک تھا۔ سوا سال تک میں اس گوسائیں کے پاس رہا۔ وہ میرا علاج کرتا رہا۔ اور میری صحت قابلِ رشک بن گئی۔ لیکن حضرت عشق نے دامن نہ چھوڑا۔ سوا سال کے بعد گوسائیں نے خودکشی کر لی۔ کیونکہ وہ ایک نوجوان کی کھوپری تراش کر کنکھجورے کو جو اس کے مغز پر بیٹھا تھا۔ زنبور سے اٹھانا چاہتا تھا۔ کہ میں بول اٹھا "اگر دست پناہ آگ میں گرم کر کے اس کی پیٹھ پر رکھئے تو بہتر ہو گا۔ کیونکہ اس طرح کنکھجورا خود بخود نکل آئے گا۔ اور جو اس طرح کھینچا گیا تو مغز کے گودے کو نہ چھوڑے گا۔ اور اس طرح زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔" میری یہ بات سن کر اس نے میری طرف دیکھا۔ اور پھر باغ میں جا کر ایک درخت سے لٹک کر خودکشی کر لی۔ جب میں اسے درخت سے جدا کرنے لگا تو اس کی لنگوٹ میں سے دو کنجیاں گر پڑیں۔ ان کنجیوں کی مدد سے میں نے دو حجرے کھولے۔ وہاں کی تلاشی لی۔ تو ایک کتاب ہاتھ آئی۔ جس میں اسمِ اعظم اور جنّ و پری کے حاضر کرنے اور روحوں کی ملاقات اور تسخیرِ آفتاب کی ترکیب بھی تھی۔

میں یہ کتاب لے کر اپنے ملک کو واپس چلا آیا۔ اور جنّوں کی تسخیر کی خاطر چلّے بیٹھا۔ جب چالیس دن ختم ہوئے تو آدھی رات کو زبردست آندھی آئی۔ پری زادوں کا لشکر نمودار ہوا۔ اور جنّوں کا بادشاہ تخت سے اتر کر میرے پاس آیا اور کہنے لگا کہ "کیا چاہتے ہو؟" میں نے کہا۔ "آپ کی بیٹی پر عاشق ہوں۔ اس کے دیدار سے سرفراز کیجئے۔"

میری یہ آرزو سن کر بولا کہ "آدمی خاکی۔ اور ہم آتشی۔ یہ جوڑ ٹھیک نہیں۔ مگر قسم کھاؤ کہ سوائے دیکھنے کے اور کوئی قصدِ بد نہ کرو گے تو میں اسے تمہارے پاس چھوڑے جاتا ہوں۔" چنانچہ میں نے قسم کھائی۔ اور بادشاہ اپنی بیٹی کو میرے حوالے کر کے رخصت ہوا۔

اسی خوشی کے عالم میں ہم اس باغ میں رہنے لگے۔ میں سوائے لذّتِ دیدار کے

بہرہ ور ہونے کے مارے خوف کے اور کسی چیز کا خیال تک دل میں نہ لاتا تھا۔ اور اسم اعظم کی کتاب کو ہر وقت پاس رکھتا تھا۔ مگر ایک دن شیطان نے مجھ پر غلبہ پا لیا اور اسی مدہوشی کے عالم میں جنّ اسم اعظم کی کتاب مجھ سے چھین کر لے گئے۔ میں نے جو افسون یاد کئے تھے، پڑھنے شروع کئے۔ ایک جنّ جس نے مجھ سے کتاب چھین کر دوسرے کے حوالے کی تھی، کھڑا تھا۔ وہ بیل بن کر رہ گیا۔ لیکن افسوس کہ وہ پری چھن گئی۔ اس دن سے مجھے آدمیوں سے نفرت ہے۔ اس باغ کے گوشے میں پڑا رہتا ہوں ہر مہینے اس میدان میں جا کر یہ حرکت اس لئے کرتا ہوں۔ کہ سب میری حالت دیکھیں اور افسوس کھائیں۔ شاید کوئی نیک بندہ میرے حق میں دعا کرے۔ تو میں بھی مراد کو پہنچوں"۔

میں یہ سُن کر آبدیدہ ہوا۔ اور بولا کہ اے شہزادے تو نے واقعی عشق کی خاطر بڑی تکلیف اٹھائی۔ میں قسم کھا کر وعدہ کرتا ہوں کہ اب تیری خاطر جنگل۔ پہاڑ میں پھروں گا اور جو مجھ سے ہو سکے گا۔ کروں گا۔ یہ وعدہ کر کے میں اس جوان سے رخصت ہوا۔ اور پانچ برس تک سودائی سا ویرانے میں خاک چھانتا پھرا۔ سُراغ نہ ملا۔ آخر اکتا کر ایک پہاڑ پر چڑھ گیا اور چاہا کہ اپنے تئیں گرا دوں کہ وہی سوار برقعہ پوش آ پہنچا۔ اور مجھے بھی وہی مژدہ سُنایا جو پہلے درویش کو سنایا تھا۔

بادشاہ آزاد بخت کی سرگزشت

جب دُوسرا درویش بھی اپنی سیر کا قصّہ کہہ چکا تو رات آخر آ گئی۔ بادشاہ اپنے محل کی طرف روانہ ہوا۔ اور دُوسرے دن صبح چوب دار کو بھیج کر چاروں درویشوں کو محل میں بُلا لیا۔ بادشاہ نے تیسرے درویش کو اپنی داستان سنانے کو کہا مگر وہ کچھ ہچکچایا۔ اس پہ بادشاہ کہنے لگا کہ "مجھ پر بھی ایک عجیب واردات گزری ہے۔ پہلے میرا قصّہ ہی سُن لو۔

میرے پاس ایک بے بہا لعل تھا۔ جس کا وزن پانچ مثقال تھا۔ میں ہر روز اس لعل کو خزانہ سے منگا کر دیکھا کرتا تھا۔ اور اُمرا اور دوسرے ممالک کے ایلچیوں کے سامنے اس کی تعریف کیا کرتا۔ ایک دن میرے وزیر کی جو شامت آئی۔ وہ کہہ بیٹھا۔ کہ حضور بادشاہ ہیں۔ آپ کو اس لعل کی تعریف میں اس قدر رطب اللسان نہ

ہونا چاہیئے۔ نیشاپور میں ایک ادنیٰ سوداگر ہے۔ اس نے سات سات مثقال کے بارہ دانے لعل کے پٹے میں لگا کر کتّے کے گلے میں ڈال دئے ہیں۔ مجھے یہ سُن کر بڑا غصّہ آیا۔ پہلے تو وزیر کے قتل کا حکم دیا۔ مگر بعد میں اس شرط پہ زندان میں ڈال دیا کہ اگر ایک سال تک اپنے قول کو صحیح ثابت کر دے تو رہا کر دیا جائیگا۔ کیوں کہ میں یہ چیز باور ہی نہیں کر سکتا تھا۔ کہ کسی سوداگر کے پاس اتنے گرانبہا لعل ہو سکتے ہیں۔ اور پھر اُس کا اُنہیں کتّے کے گلے میں ڈالنا تو بالکل بعید از قیاس تھا ؎

اس وزیر کے صرف ایک بیٹی ہی تھی۔ جس کی عمر چودہ پندرہ برس ہو گی۔ جب باپ کے سر پہ یہ بپتا پڑی تو بیٹی نے سوچا کہ اگر نیشاپور کے سوداگر کو بادشاہ کے حضور میں نہ لائی تو باپ کی جان بچنا محال ہے۔ چنانچہ مردوں کا بھیس بنایا اور کسی سے کچھ کہے سُنے بغیر ایک رازدار بوڑھے ملازم کے ساتھ نیشاپور کی راہ لی۔ کئی مہینے کے سفر کے بعد جب نیشاپور پہنچی تو ایک دکان پر عجیب ماجرا دیکھا کہ اس میں دو پنجرے آہنی لٹکے ہیں۔ اور دونوں میں دو آدمی قید ہیں۔ ان کی مجنوں کی سی صورت ہو رہی ہے کہ چرم و استخوان باقی ہے۔ دوسری طرف جو دیکھا تو ایک دوکان میں غالیچے بچھے ہیں۔ ان پہ ایک چوکی ہاتھی دانت کی۔ اس پہ ایک گدیلا مخمل کا پڑا ہُوا۔ ایک کتّا جواہر کا پٹا گلے میں اور سونے کی زنجیر سے بندھا ہُوا بیٹھا ہے۔ خوب غور کر کر جو دیکھا تو پٹے میں کتّے کے بارھوں دانے لعل کے جیسے سُنے تھے۔ موجود ہیں۔ لڑکی سمجھ گئی کہ یہی وہ سوداگر ہے۔ اِدھر سوداگر نے بھی ایک اجنبی نوجوان کو دیکھا تو اندر بلا لیا۔ سوداگر نے وزیر زادی کو اتنا مجبور کیا کہ اسے تمام سامان منگوا کر سوداگر کے مکان پر ہی اٹھ آنا پڑا ؎

رات کو جب کھانا آیا تو سوداگر نے پہلے کتّے کو کھانا کھلایا اور پھر اس کا جھوٹا زبردستی ان دو آدمیوں کو جو پنجرے میں بند تھے کھلایا گیا ؎

وزیر زادی ایک سال تک اسی سوداگر کے پاس رہی۔ خواجہ سگ پرست کو اس سے بڑی محبت ہو گئی۔ اور چونکہ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اس لئے اس نے اسی کو لڑکا سمجھ کر اپنا متبنّیٰ بنا لیا۔ ایک سال کے بعد جب وزیر زادی نے رُوم لوٹنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ تو خواجہ بھی وفور محبت کے باعث اُن کے ساتھ رُوم چلا آیا۔ جب میرے ملک کی سرحد میں پہنچے تو انہوں نے دارالسّلطنت کے باہر خیمے گاڑ دئے۔ میرے سپاہیوں نے مجھے خبر پہنچائی کہ ایک سوداگر شہر کے باہر خیمہ زن ہُوا ہے اور سارا

ماجرا بیان کیا۔ جب میں نے کتے اور دو آدمیوں کا واقعہ سُنا۔ تو مجھے بڑا غصہ آیا۔ اور سپاہی بھیج کر سوداگر کو دربار میں بُلا بھیجا ٭

میں نے خواجہ سگ پرست سے کہا کہ اس غیر اسلامی رویہ کی وجہ بیان کرو۔ ورنہ قتل کئے جاؤ گے اس نے وہ دونوں پنجرے جن میں وہ آدمی قید تھے مع کتے کے دربار میں منگوا بھیجے اور اس طرح اپنی داستان کا آغاز کیا کہ دونوں شخص میرے بڑے بھائی ہیں۔ میرے والد کی وفات کے بعد انہوں نے دھوکے سے مجھ سے ساری جائداد چھین لی۔ اور مجھے گھر سے نکال دیا۔ میں نے اپنی محنت سے دولت پیدا کی۔ دو تین سال بعد ایک دن میں نے انہیں سرکاری عمّال کے ہاتھوں قرضہ کے سلسلہ میں پٹتے ہوئے دیکھا تو مجھے غیرت آئی۔ چنانچہ میں نے ان کا قرضہ ادا کیا۔ اور بڑی عزت سے اپنے گھر لے آیا۔ پھر انہیں پچیس ہزار روپیہ دے کر بخارا میں تجارت کے لئے بھیجا۔ مگر وہ روپیہ انہوں نے جوئے اور عشق بازی میں اڑا دیا۔ وہاں جا کر انہیں واپس لایا۔ دو تین ماہ تک اپنے گھر رکھا۔ پھر انہیں ساتھ لے سامان سفر کا اور جنس سوداگری کی تیار کر کے چلا۔ ایک دن میں جہاز کی کوٹھڑی میں سوتا تھا کہ ان بھائیوں نے مجھے باہر بُلا کر دھوکے سے دھکا دے کر سمندر میں گرا دیا۔ یہ کتا بھی میرے ساتھ ہی سمندر میں کود پڑا۔ اور اسی نے مجھے بچایا۔ بدقسمتی سے ایک اجنبی شہر میں یہ بھائی مجھے پھر مل گئے لیکن انہوں نے مجھ پر یہ الزام لگایا کہ میں نے ان کے بھائی کو دھکا دے کر سمندر میں گرا دیا تھا۔ اور حاکم شہر کو رشوت دے کر مجھے ایک اندھے کنوئیں میں قید کرا دیا۔ یہ کتا نانبائیوں کی دکانوں سے روٹیاں چرا کر لے آتا اور کنوئیں میں پھینک دیتا۔ اور میں اُٹھا کر کھا لیتا۔ اسی طرح چھ مہینے اس زندان میں رہا۔ ہر دم موت کی دعا کرتا تھا مگر موت وقت سے پہلے کیسے آ جاتی۔ ایک دن ایک شہزادی نے اپنے عاشق کی بجائے غلطی سے مجھے اس کنوئیں سے نکال لیا۔ پہلے تو وہ مجھے قتل کرنے لگی۔ لیکن بعد میں مجھ پہ رحم آ گیا۔ اور مجھے ساتھ لے گئی۔ اس نے مجھے نماز پڑھتے ہوئے دیکھا تو اسے بڑا تعجب ہوا۔ آخر جب میں نے اسے اسلام کے عقائد سمجھائے تو وہ مُسلمان ہو گئی۔ اور مجھ سے شادی کر لی۔ یہ کتا اس دوران میں سایہ کی طرح میرے ساتھ رہا ٭

تین سال کے بعد اسی شہر میں جہاں میں مقیم تھا۔ یہ دونوں بھائی زنا کے جرم میں پکڑے ہوئے آئے۔ میرے خون نے جوش مارا۔ اور میں نے انہیں بمشکل چھڑایا۔ اور اپنے گھر لے گیا۔ عرصہ تک وہاں رکھا۔ جب ان کا وطن کو جانے کا ارادہ ہوا۔ میں بھی

ان کے ساتھ ہو لیا۔ راستے میں مجھے یہ علیحدہ لے گئے۔ اور موقعہ پاکر تلوار کے اتنے وار کیئے کہ میں بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ یہ کتا بھی میرے ساتھ تھا۔ اور اسے بھی انھوں نے زخمی کیا اپنی دانست میں مجھے مردہ سمجھ کر انھوں نے مجھے تو وہیں چھوڑ دیا۔ اور اس کے بعد اپنے ہاتھوں سے اپنے بدن میں زخموں کے نشان کیئے۔ اور واپس جا کر مشہور کر دیا کہ ڈاکوؤں نے ہمارے بھائی کو قتل کر دیا۔ اور ہم اس کے بچانے کی سعی میں زخمی ہوئے ؛

قسمت اچھی تھی۔ اس ملک کی بادشاہزادی سیر کرتے ہوئے ادھر آنکلی کسی لونڈی نے اسے یہ بتایا کہ ایک کتا اور ایک نوجوان خون میں شرابور پڑے ہیں۔ شہزادی نے مجھے محل میں بلوا لیا۔ اور چھ ماہ تک شاہی طبیبوں سے میرا علاج کرایا۔ صحت کے بعد میں اسی ملک میں بندرگاہ کا حاکم مقرر ہو گیا۔ دو برس کے بعد ملک زیرباد سے سوداگروں کا ایک قافلہ اس بندرگاہ میں آیا۔ میں اُن کے سامان کا معائنہ کر رہا تھا کہ دو مردوں پر میری نظر پڑی۔ غور سے جو دیکھا تو یہی میرے دونو بھائی تھے۔ پھر ان کو عزت سے اپنے پاس رکھا۔ مگر ان بدذاتوں نے پھر میرے مارنے کا منصوبہ کر کر ایک روز آدھی رات میں سب کو غافل پاکر چوٹوں کی طرح میرے سرہانے آپہنچے۔ کتا وفادار میری چارپائی کی پٹی تلے سوتا تھا۔ جُوں ہی اُنھوں نے تلواریں میان سے کھینچیں۔ پہلے کتے نے بھونک کر ان پر حملہ کیا۔ اس کی آواز سے سب جاگ پڑے۔ آدمیوں نے ان کو پکڑ لیا۔ بادشاہ سلامت نے مجھے وزیر بنا لیا۔ بادشاہ سلامت تب میں بھی ڈرا۔ یہ وجہ انہیں قفس میں رکھنے کی ہے۔ کتے کی عزت و حرمت کا سبب اس کی نمک حلالی ہے۔ اپنی بیوی کی وفات پر مجھے کمال غم ہوا۔ اور مجھے وہ ملک بغیر اس کے کاٹنے لگا۔ میں اس وفادار کتے کو لے کر نیشاپور چلا آیا۔ اسی کی وجہ سے میں خواجہ سگ پرست مشہور ہوں" ؛

میں نے سوداگر کا یہ قصہ سُن کر اُسے آفرین کہی اِس دَوران میں یہ راز بھی کُھل گیا کہ سوداگر زادہ اصل میں وزیرزادی ہے۔ میں نے وزیرزادی کا نکاح اسی خواجہ سگ پرست سے کرا دیا ؛

(تلخیص و اقتباس "باغ و بہار"
انجمن ترقیٔ اُردو کلکتہ اڈیشن ۱۹۶۵ء

گل بکاؤلی

از

نہال چند لاہوری

گل بکاؤلی کے قصے کو اردو ادب میں غیر فانی شہرت حاصل ہے۔ علامہ کیفی اس کے متعلق رقمطراز ہیں کہ باغ و بہار کی طرح یہ کتاب بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوئی اور اس کی عمر بھی باغ و بہار کے لگ بھگ ہے۔ یعنی یہ بھی مسٹر جان گلگرسٹ کی سرپرستی میں لکھی گئی۔ باغ و بہار کی تالیف کی تاریخ سنہ ۱۲۰۵ھ ہے۔ اسی سال میں گل بکاؤلی کا قصہ بھی لکھا گیا تھا۔ اسی وجہ سے اس کتاب کو اردو ادب کی تاریخ میں قدامت کا امتیاز حاصل ہے۔ اس کے مؤلف نہال چند لاہوری تھے۔ تالیف کے قریب پچاس برس بعد سنہ ۱۲۵۴ھ میں لکھنؤ کے مشہور شاعر پنڈت دیا شنکر نسیم نے اس قصے کو مثنوی کی صورت میں نظم کیا۔ اور "گلزار نسیم" نام رکھا۔ گل بکاؤلی کے قصے ہی سے امانت لکھنوی نے اندر سبھا کا پلاٹ اخذ کیا جس کی تصنیف کی تاریخ سنہ ۱۲۷۰ھ کے قریب ہے انگریزی میں بھی اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس سے ظاہر ہوگا کہ یہ کتاب اور اس کا قصہ کس قدر مقبول اور ہر دلعزیز ہے۔

اردو تھیٹر نے گل بکاؤلی کے قصے کو تین حصوں میں تقسیم کر کے اس میں سے تین ناٹک نکالے ہیں۔ گل بکاؤلی، سنگین بکاؤلی اور چترا بکاؤلی۔ ان میں سے چترا بکاؤلی اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا۔ اور خاص و عام نے اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا۔ نو عمر طلبا کے لئے جیسا دلچسپ انگریزی میں "ایلس ان ونڈر لینڈ" (Alice in wonder land) کا قصہ ہے۔ گل بکاؤلی کا قصہ اس سے کم دلچسپ نہیں۔ بلکہ اس سے بڑھ کر نتیجہ خیز ہے۔ جوئے کی خرابیاں جیسی تاج الملوک کے بھائیوں کو پیش آئیں۔ غیر ملک میں شادی یا محبت کے مصائب جو تاج الملوک اور بکاؤلی

پر گزرے۔ جاہلانہ ضد اور نامناسب بے اعتباری کی مصیبتیں جو راجہ اندر کے حکم سے ہمارے ہیرو کے ہاتھوں بکاؤلی کو سہنی پڑیں۔ بے احتیاطی اور بھید کو محفوظ نہ رکھنے کا نتیجہ جس سے تاج الملوک نے وہ پھول جس کے لئے اتنی سختیاں جھیلی تھیں۔ اپنے ہاتھوں سے گنوایا۔ یہ سب اور ان کے علاوہ اور ایسی باتیں بھی اس کتاب میں موجود ہیں۔ جن کی تعمیل انسانی زندگی میں نہایت سبق آموز ہے۔ اور جو کیرکٹر کو پختہ اور کوششوں کو کامیاب کرنے میں بہت مدد دیتی ہیں۔ مثلاً جب ایک شخص اپنے آپ کو محض تاریکی میں۔ یا بالکل بے بس پائے تو اوسان گنوا دینے نہیں چاہئیں۔ بلکہ لازم ہے کہ اپنے حواس بجا رکھے۔ گھبرائے نہیں۔ اور استقلال سے سوچے کہ اس مصیبت پر فتح پانے کی کیا تدبیر ہو سکتی ہے؂

آخر میں یہ ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ گو یہ قصّہ ایک طرح سے پرستان کی سیر ہے۔ لیکن اس کی تہ میں تاریخی حقیقت موجود ہے۔ اس کی وضاحت مولوی سید احمد صاحب مرحوم نے اپنی بیش بہا تالیف "فرہنگ آصفیہ" میں کی ہے۔ عرصہ ہوا۔ راقم نے اس کی تصدیق فرہنگ کی اشاعت سے پہلے ہوشنگ آباد اور امر کنٹک کے سرکاری دفتر سے کی تھی۔ صوبجات متوسط میں جبل پور وغیرہ میں ایک خود رو پودا ہے۔ جو اکثر پانی کے کنارے اُگتا ہے۔ اس کے پھول آنکھوں میں ڈالنے سے کئی بیماریاں آشوب چشم وغیرہ دور ہو جاتی ہیں۔ اس کا نام "بکاؤلی" ہے۔ قصّہ

داستان کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ پورب کے ایک ملک کا بادشاہ زین الملو نام تھا۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ ہر ایک علم و فضل اور شجاعت و مردانگی میں بے مثل تھا۔ خدا نے اسے ایک اور بیٹا عطا فرمایا۔ زین الملوک کا پانچواں بیٹا جس کا نام تاج الملوک تھا۔ حسن و جمال میں بے نظیر تھا۔ لیکن نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ جونہی بادشاہ کی نظر اس پر پڑے گی اس کی بصارت زائل ہو جائیگی۔ بادشاہ نے وزیر سے فرمایا کہ ایک محل میں بتفاوت تمام ہماری گزرگاہ سے دُور اس کی ماں سمیت رکھو۔ چنانچہ بموجب ارشاد وزیر حکم بجا لایا۔ لیکن تقدیر کے نوشتہ کو کون تبدیل کر سکتا ہے۔ کاتب ازل نے زین الملوک کی قسمت میں نابینائی لکھ رکھی تھی؂

چند سال کے بعد وہ نونہال سلطنت کا کمال ناز و نعمت سے پرورش پا کر علم و ہنر سے سرسبز ہوا۔ ایک روز اس کو شکار کی خواہش ہوئی۔ سوار ہو کر جنگل میں گیا۔ اور ایک شکار کے پیچھے گھوڑا اٹھایا۔ اتفاقاً بادشاہ بھی اسی دن شکار کو گئے تھے۔

ایک ہرن کے پیچھے گھوڑا ڈالے اس طرف کو نکلے۔ جوں ہی شہزادے پر نظر پڑی۔ وہیں آنکھوں کی بصارت جاتی رہی۔ ارکان دولت نے شہزادے کو دیکھ کر نابینا ہونے کا سبب دریافت کیا۔ حضرت نے فرمایا کہ لازم یوں تھا کہ بیٹے کو دیکھ کر باپ کی آنکھیں اور روشن ہوں۔ سو یہ طرفہ ماجرا ہے کہ برعکس ظہور میں آیا۔ پس اب یہ بہتر ہے کہ اس کو میرے ممالک محروسہ سے نکال دو۔ اور اس کی ماں کے واسطے خدمت جاروب کشی کی مقرر کرو۔ یہ حکم دے کر بادشاہ الٹے پاؤں تخت گاہ کی طرف پھر آیا۔ اور اسے دیس سے نکال دیا ؞

کہتے ہیں کہ جب بڑے بڑے حکیم مسیحا خصلت اور بوعلی طبیب آنکھوں کے علاج کے لئے بلائے گئے۔ سب نے متفق ہو کر عرض کی کہ گل بکاؤلی کے سوا اور کسی دارو سے ممکن نہیں کہ بادشاہ شفا پائے۔ یہ سن کر بادشاہ نے اپنے تمام ممالک میں منادی پھرا دی کہ جو کوئی گل بکاؤلی پیدا کرے یا اس کی خبر لائے تو اس کو بہت انعام و اکرام دے کر نہال کرونگا۔ اس طرح بادشاہ نے ایک مدت تک اس کے انتظار میں رو رو کر حضرت یعقوبؑ کی طرح اپنی آنکھوں کو سفید کیا۔ اور اس غم میں مانند حضرت ایوبؑ کے آپ کو گھلا دیا۔ ہر چند کہ خون جگر پیا لیکن کسی طرف سے کچھ اس کا سراغ نہ ملا۔ ایک روز چاروں بیٹوں نے بادشاہ کی خدمت میں دست بستہ عرض کیا کہ سعادت مند وہی لڑکا ہے۔ جو ماں باپ کی خدمت بجا لائے۔ اور اگر سعی و کوشش میں جان دے۔ سعادت دارین پائے۔ اس واسطے ہم امیدوار ہیں کہ حضور ہمیں رخصت فرمائیے تو گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلیں ؞

بادشاہ نے فرمایا کہ ایک تو آگے ہی میں اپنی آنکھیں کھو بیٹھا ہوں۔ نورِ چشم کو رو بیٹھا ہوں۔ وہ داغ اب تک جگر سے نہیں گیا۔ اب جو چشم و چراغ ہیں ان کو برباد کس طرح ہونے دوں اور یہ صدمہ دیدہ دانستہ دل پہ لوں۔ شاہزادوں نے پھر مکرر عرض کی۔ تب چار و ناچار بادشاہ نے رخصت دی ؞

بادشاہ سے رخصت ہو کر شاہزادوں نے اپنا راستہ لیا۔ شاہزادے منزل بمنزل جانے لگے۔ اتفاقاً تاج الملوک کہ جس کو باپ نے شہر بدر کیا تھا۔ دشت آوارگی کو قدم پریشانی سے ناپتے ناپتے ان سے دو چار ہوا اور کسی سے پوچھا کہ یہ کون ہیں؟ اور کہاں جاتے ہیں؟ اس نے حال بادشاہ کے اندھے ہونے کا اور سبب ان کے سفر کا گل بکاؤلی کی تلاش کے واسطے تاج الملوک سے بیان کیا۔ شہزادے

نے دل میں کہا ؎

اٹھ اور بخت کو تو بھی آپ آزما

مصلحت نیک تو یہ ہے کہ میں بھی بھائیوں کے ہمراہ گل بکاؤلی کی جستجو کروں اور اپنے زرِ قسمت کو محکِ امتحان پر کسوں۔ اگر دامن کو گلِ مراد سے بھروں تو فہو المراد۔ نہیں تو اس وسیلے سے باپ کے ملک سے باہر نکلوں ؛

اب چاروں شہزادوں کا حال سنئے۔ وہ ایک مدت کے بعد شہر فردوس میں کہ تخت نشین وہاں کا رضوان بادشاہ تھا پہنچے اور شام کے وقت دریا کے کنارے اس ارادے سے کہ چند روز یہاں ٹھہریں۔ خیمے استادہ کئے۔ جب مسافر آفتاب ملکِ مغرب کی سیر کو گرم رفتار ہوا اور سیاح ماہتاب رات کے مشکی گھوڑے پر سوار ہو کر مشرق کی طرف باگ اٹھا کر چلا۔ تب چاروں شہزادے اپنے اپنے سمندِ باد رفتار پر سوار ہو کر شہر میں آئے۔ اور اِدھر اُدھر گشت کرنے لگے۔ اس میں ایک محل منقش اور مکلف نظر آیا۔ وہاں کے باشندوں میں سے ایک سے پوچھا کہ یہ مکان عالیشان کس کا ہے اس نے جواب دیا کہ "اس کی مالک دلبر لکھا بیسوا ہے۔" شہزادوں نے کہا: "اللہ اکبر! یہ محل بادشاہی اس نے کہاں سے پایا۔" وہ شخص پھر کہنے لگا کہ "یہ رنڈی اس زمانے میں یکتا ہے۔ اور ملاحت میں بے ہمتا ہے۔"

شہزادے دلبر بیسوا کے ہاں پہنچے۔ اُس نے چند قدم استقبال کر کے ہر ایک کو جواہر نگار کی کرسی پر بٹھایا۔ اتنے میں کچھ رات ہو گئی کہ ساقیانِ گلعذار شیشہ شراب اور ساغرِ زرنگار لئے حضور میں آئے۔ اور جام کو گردش میں لائے۔ اس طرح آدھی رات ہو گئی۔ تب اُس نے کہا کہ "اگر اجازت ہو تو تختۂ نرد منگواؤں۔ باقی رات اس شغل میں بسر ہو کہ سحر ہو۔" شاہزادوں نے کہا کہ "منگواؤ۔ اس سے کیا بہتر ہے۔" مکارہ نے ایک بلی کے سر پہ چراغ رکھا۔ اور لاکھ روپیہ کی بازی بد کر کھیلنے لگی۔ لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ شہزادے اس کو آدھی رات کے عرصہ میں پچاس لاکھ روپے ہارے۔ اس اثنا میں خورشیدِ جہاں گرد زمردی تختہ پہ نمودار ہوا۔ اور سیمیں چہرہ ماہ اپنے گھر گیا۔ اس نے بھی بساط بازی لپیٹی۔ شہزادے اپنے مکانوں کو گئے۔ دوسرے روز جب آفتاب، چور کی طرح مغرب کی منزل میں پہنچا۔ اور مہتاب بادشاہوں کی صورت سپاہِ انجم لئے تختِ فیروزہ رنگ پہ رونق بخش ہوا۔ شاہزادے اسی بان سے اس کے مکان میں گئے۔ اور بدستور سونے کی چوکیوں پہ اجلاس فرمایا۔ حور لقا لونڈیاں خدمت میں آ کر

حاضر ہوئیں اور طرح طرح کا کھانا سونے چاندی کے خوانوں میں لاکر دستر خوانوں میں چن دیا۔ بعد تناول طعام تختۂ نرد منگوا کر دس لاکھ روپیہ کی بازی بد کر کھیلنے لگے۔ غرض دن رات کو سب مال متاع۔ نقد و جنس۔ ہاتھی گھوڑے۔ اونٹ وغیرہ جس قدر رکھتے تھے۔ ہار گئے۔ تب اس مکّارہ نے بازی سے ہاتھ کھینچ کر کہا۔ اے جوانو۔ تمہارا سرمایہ آخر ہو چکا۔ اب بساط بازی لپیٹو اور اپنے گھر کی راہ لو۔ شہزادوں نے کہا کہ اب کی بار ہم زرِ طالع کو ترازوئے امتحان میں تولیں۔ اگر ہمارے بخت کا پلّہ جھکے تو اپنی ہاری ہوئی سب نقد جنس کہ گرہ میں تو نے باندھی ہے، کھولیں۔ نہیں تو چاروں تیری فرمانبرداری میں غلام ہو کر رہیں۔ کچھ نہ بولیں۔ جب قرار ٹھہرا۔ تب اس اچھال چھکالنے طرفۃ العین میں وہ بھی بازی جیت لی۔ اور بہت اسباب نقد و جنس ان کا بھی اپنی سرکار میں داخل کیا۔ ان کو قیدیوں کے سلسلے میں کہ ویسے سینکڑوں تھے۔ بھیج دیا۔

تاج الملوک شہر فردوس میں پہنچا۔ تو اپنے بھائیوں کا حال معلوم ہوا۔ اس نے یہ تدبیر لڑائی کہ ایک بڑھیا حرافہ سے کہ دلبر کی مدار المہام تھی۔ ماں بیٹے کا سا تعلق پیدا کیا۔ اور ہر روز اس کے ہاں آنا جانا شروع کر دیا۔ جب اس کو اپنے حال پر مہربان پایا۔ ایک روز ادھر اُدھر کا تذکرہ کر کے کہنے لگا "اے دادی صاحبہ! تم کو کچھ معلوم ہے کہ جو کوئی اس عیارنی کے ساتھ تختۂ نرد کھیلتا ہے۔ اس سے بازی نہیں پاتا؟" اس نے جواب دیا "بیٹا! یہ راز بہت نازک ہے۔ خبردار کسی سے نہ کہیو۔ ایسا نہ ہو کہ یہ بات طشت از بام افتادہ ہو۔ اور اس کی بھنک اس خام پارہ کے کان میں پڑے۔ جو میرے زوال کا باعث ہو۔" شہزادے نے کہا "استغفر اللہ! یہ کیا بات ہے۔" بڑھیا بولی کہ اس نے ایک بلّی اور چوہے کو پرورش کر کے یہ سکھایا ہے کہ بلّی کے سر پر چراغ رکھے تو وہ لئے رہے۔ اور چوہا چراغ کے سائے میں بیٹھا رہے۔ جب اس کے خاطر خواہ پانسہ نہ پڑے۔ تب بلّی چراغ کو ہلا کر کے نردوں پر سایہ کرے۔ اور چوہا پانسہ اس کے حسب دل خواہ الٹا دے۔ پس جو کوئی اس سے کھیلنے آتا ہے۔ وہ بیچارا بازی ہار جاتا ہے۔ اور یہ بلّی اور چوہے کی مدد سے بازی جیت لیتی ہے۔

یہ راز معلوم کر کے تاج الملوک بازار میں گیا اور نیولے کا بچہ مول لے کر اُسے آستین میں رکھ کر یہ سکھانے لگا کہ جونہی وہ چٹکی کی آواز پائے۔ وہیں بچہ پلنگ کی طرح

آستین سے کود کر باہر آگئے۔ جب اس طرح سیکھ سکھا کر وہ طاق ہوا۔ تب ایک روز شہزادے نے بڑھیا سے یہ مکر پھیلایا کہ اب اس نوکری سے اداس ہوا ہوں۔ اگر تو ہزار روپے سے میری مدد کرے تو تجارت کروں۔ بڑھیا نے کوٹھڑی میں لیجا کر کہا کہ "دیکھو بیٹا! یہ سب روپیہ حاضر ہیں۔ جتنا جی چاہے اتنا لے لے"۔

تب تاج الملوک حضور کے خاصے پہ سوار ہو کر اس بیسوا کے دروازے پر گیا۔ اور گھوڑے سے اتر کر بیباکانہ قدم اندر رکھا۔ اس ہیبت سے اُسے دیکھا کہ اس کے منہ کا رنگ اڑ گیا۔ گھبرائی ہوئی استقبال کے لئے دوڑی آئی۔ شاہزادے نے کہا کہ تو ایک مدت سے اس شہر میں مسافروں کی دمساز رہتی ہے۔ اور عاشق مزاجوں کی ہمراز رہتی ہے۔ اور میں کہ اس شہر کے والی کا خواص ہوں کبھی مجھ سے رجوع نہیں ہوئی۔ بہرحال لا کچھ تحفہ یاروں کے بھی نذر کر۔ اس نے شہزادے کو باعزاز تمام جڑاؤ کرسی پہ بٹھایا۔ اور آپ ہٹ کر پیچھے بیٹھی۔ شہزادے نے کہا "میں نے سنا ہے کہ تجھ کو تختہ نرد کھیلنے سے بڑا شوق ہے۔ آ ایک بازی کھیلیں"۔

اس نے پہلے تو انکار کیا۔ آخرش شہزادے کے کہنے سے تختہ نرد منگوا کر بدستور قدیم بلی کے سر پہ چراغ رکھا اور لاکھ روپے کی بازی بد کر پانسہ پھینک دیا۔ پہلی بازی تو شہزادے نے جان بوجھ کر ہار دی۔ اور اس نے بلی چوہے کی مدد سے جیت لی۔ پھر دوسری بازی رکھ کر کھیلنے بیٹھے۔ جو ایک پانسہ اس کے خاطر خواہ نہ پڑا۔ وہیں بلی نے سر ہلایا۔ چوہے نے چاہا کہ پانسے کو الٹ دے۔ تاج الملوک نے چٹکی بجائی۔ بنو لا بچہ بلنگ کی طرح جست کر کے آستین سے باہر نکلا۔ چوہا تو اس کی صورت دیکھتے ہی کافور ہو گیا۔ اور بلی پر بھی دہشت غالب ہوئی۔ چراغ سر سے پھینک کر ہوا ہوئی۔

شہزادے نے برہم ہو کر کہا کہ "باوجودیکہ تیرے گھر گوہر شب چراغ تک ہیں۔ ایک شمع دان بھی نہیں رکھتی"۔ وہ اس گفتگو سے نہایت خجل ہوئی۔ غیرت سے پسینے پسینے ہوئی۔ اسی وقت جڑاؤ شمع دان منگوا کر رکھا اور دونوں پھر اسی کام میں مشغول ہوئے۔ کہنے والے نے یوں کہا ہے کہ شہزادے نے اس رات میں سات کروڑ روپے جیتے۔ اس میں صبح صادق ہوئی۔ تاج الملوک نے کہا کہ "اب حضرت جہاں پناہ کے ناشتے کا وقت قریب آپہنچا ہے اگر میں اس وقت حضور عالی کی خدمت میں حاضر نہ ہوں گا تو موجب قیامت کا ہوگا"۔ یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا۔

شام کے انتظار میں دن جُوں توں کاٹا۔ سورج کے ڈوبتے ہی سج سجا کر ایک ایسے گھوڑے باد رفتار پر کہ جس کی جلدی کے رشک سے بادِ صبا بھی ہر دم آہ سرد بھرتی تھی۔ سوار ہو کر اس کے گھر پہنچا۔ یہ خبر سن کر اس نے چند قدم چار ناچار استقبال کیا۔ اور شہزادے کو بدستور کرسی پہ لا بٹھایا۔ کھانا کھانے کے بعد کروڑ روپے کی بازی بد کر کھیلنے لگے۔ کہتے ہیں کہ اِس کھلاڑن نے آدھی رات کے عرصہ میں قریب سو کروڑ جو اُس کے نقد خزانے میں تھے۔ ہار دئے۔ تب ششدر ہو کر شش و پنج کرنے لگی۔ آخر اثاث البیت کی نوبت پہنچی۔ وہ بھی تاج الملوک کے ہاتھوں ہاتھ لگا۔ پھر اُس نے کہا "اب تو تیرے پاس کچھ نہیں رہا۔ اتنی رات کس شغل سے کٹے گی۔ اب پورب پچھم کے شہزادے تُو نے قید کئے ہیں۔ ان پر بھی ایک بازی کھیل۔ اگر تُو جیتے تو لاکھ روپے دوں۔ نہیں تو ان کو بھی لے لوں۔ اور چاہوں۔ سو کروں" اس بات پر وہ راضی ہوئی۔ پلک مارتے ہی شہزادے نے وہ بازی بھی جیت لی۔ تب وہ بولی "اے جواں بخت ایک بار اور مَیں اپنا نصیب آزماؤں۔ اگر یہ بازی میرے ہاتھ آئے تو اپنی سب جنس ہاری ہوئی تجھ سے پھیر لوں۔ ورنہ تیری لونڈی ہو کر رہوں"۔

شہزادے کے طالع کا ستارہ آسمانِ ترقی پر چمک رہا تھا۔ بات کی بات میں وہ بھی بازی جیت لی۔ تب وہ سرو قد اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگی کہ "اے جوان! خدا کی مدد سے تُو نے مجھے اپنی لونڈیوں میں ملا یا۔ غرضیکہ جس شکار کے واسطے روئے زمین کے بادشاہوں نے تمام عمر صرف کی۔ بخت بلند کی وجہ سے اُس کو تُو نے ہاتھوں ہاتھ پکڑ لیا۔ اب یہ تیرا گھر ہے۔ مجھ کو اپنے نکاح میں لا اور باقی عمر دولت و حشمت کے ساتھ بسر کر"۔

تاج الملوک نے کہا کہ یہ مجبوراً نہ ہو سکے گا۔ مجھے ایک بڑی مہم پیش ہے اگر حق تعالیٰ کے فضل و کرم سے میں اس پر فتحیاب ہوں گا تو البتہ تو بھی کامیاب ہو گی۔ اب تجھے لازم ہے کہ بارہ برس تک میرے انتظار میں نیک بختی کا لباس پہن کر حق تعالیٰ کی عبادت میں مشغول رہے۔ پورب پچھم کے شہزادوں کو جو تُو نے اپنے مکر و فریب سے قید کیا ہے۔ چھوڑ دے۔ حق تعالیٰ تجھ کو بھی دوزخ کی آگ سے نجات دے گا۔ لیکن اپنے بھائیوں کے واسطے بہت تاکید ہے کہ جب تک خدا مجھے پھر یہاں لائے۔ ان کی حفاظت قرار واقعی کیجیو۔

شہزادہ فقیروں کا بھیس بنا کر منزلیں طے کرتا ہوا ایک صحرا میں جا نکلا۔ وہاں ایک دیو بیٹھا نظر آیا۔ شہزادے کو دیکھ کر اسے کھانے کو لپکا۔ مگر شہزادے نے کچھ ایسی درد بھری باتیں کیں کہ اُسے رحم آ گیا۔ اور کہنے لگا کہ تم میرے پاس رہو۔ مَیں تمہاری ہر ممکن امداد کروں گا۔ شہزادہ وہیں رہنے لگا۔ اور دیو کی ایسی خدمت کی کہ ایک دن وہ خوش ہو کر کہنے لگا کہ "تم مجھے کوئی اپنا کام کہو۔ مَیں اس کی تکمیل اپنا فرض سمجھوں گا۔" شہزادے نے کہا سلیمانؑ کی قسم کھاؤ۔ دیو نے خوشی میں قسم کھا لی۔ تب شہزادے نے کہا کہ "مجھے بکاؤلی کے باغ میں پہنچا دو۔" دیو یہ سنتے ہی غش کھا کر بے ہوش ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو سر پیٹنے لگا۔ اس نے تاج الملوک کو سمجھایا کہ تمہاری کیا بساط ہے۔ بکاؤلی کے باغ میں تو فرشتوں تک کے پر جلتے ہیں۔ شہزادے کا جواب یہ تھا کہ مَیں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ تم نے سلیمانؑ کی قسم کھائی ہے۔ اب اپنے وعدے کو پورا کرنا یا نہ کرنا تمہارا کام ہے۔ سلیمانؑ کا نام سن کر دیو سفید لرزنے لگا۔ کہنے لگا "اپنا وعدہ پورا کئے بغیر نجات محال ہے۔ سلیمانؑ کے غیظ و غضب کی کوئی انتہا ہی نہیں۔" چنانچہ اس نے اپنے وعدے کے مطابق شہزادے کو ایک اور دیو کی امداد سے حمالہ کے پاس پہنچا دیا۔ حمالہ ان جنوں کی افسر تھی جو بکاؤلی کے باغ کی حفاظت کے لئے مقرر تھے۔

وہ دوسرا دیو حمالہ کا بھائی تھا۔ اُس نے تاج الملوک کو اپنی بہن کی طرف ایک خط بھی لکھ دیا تھا کہ اس آدم زاد کی خوب خاطر مدارات کرنا۔ حمالہ تاج الملوک سے بڑی محبت سے پیش آئی۔ اُس نے محمودہ نامی ایک شہزادی کو پالا ہوا تھا۔ تاج الملوک کو دیکھتے ہی کہنے لگی کہ "خدا نے میری بیٹی کے لئے دولہا بھیج دیا ہے" چنانچہ چند دنوں کے بعد محمودہ اور تاج الملوک کی شادی ہو گئی۔ اور دونوں عیش و عشرت میں مشغول ہو گئے۔ لیکن شہزادہ اپنے فرض سے غافل نہ ہوا۔ ایک دن اُس نے محمودہ سے اپنی آمد کا مدعا کہہ کر اس کی امداد چاہی۔ محمودہ نے حمالہ سے کہا۔ وہ اُسے بیٹوں کی طرح عزیز رکھتی تھی۔ اوّل اوّل تو انکار کیا۔ مگر آخر اس کے اصرار کو نہ ٹال سکی۔ اور تاج الملوک کو بکاؤلی کے باغ میں پہنچا دیا۔

تاج الملوک نے باغ میں پہنچ کر ایک ہوش رُبا واقعہ دیکھا۔ بکاؤلی محو خواب تھی۔ تاج الملوک اسے دیکھتے ہی دل ہاتھ سے کھو بیٹھا۔ پھول ایک خوب صورت مرصّع حوض میں کھلا ہوا تھا۔ تاج الملوک نے اپنے ذہن کی رسائی سے معلوم کیا کہ

ہو نہ ہو۔ گل بکاؤلی یہی ہے۔ فوراً کپڑے اتار کر حوض میں کودا۔ اور گلِ مقصود لے کر کنارے پر آیا۔ پوشاک پہنی اور اس کو کمر میں باندھ لیا ؞

اب وہاں سے واپس حمالہ کے پاس پہنچا۔ کچھ عرصہ دادِ عشرت دی۔ اور پھر حمالہ سے اجازت لے کر وہاں سے رخصت ہوا۔ اور محمودہ کو ساتھ لئے دلبر کے ہاں جا پہنچا ؞

رخصت کے وقت حمالہ نے دو بال اپنے سر سے اکھیڑ کر ایک تاج الملوک کو اور دوسرا محمودہ کو دیا۔ اور کہا کہ " جس وقت تم کو کوئی مہم درپیش ہو تو یہ بال آگ پر رکھنا۔ اور مجھ کو اٹھارہ ہزار دیو سمیت بات کی بات میں وہیں پہنچا جاننا ؞"

تاج الملوک نے دلبر سے کہا کہ " ہر چند میں بھائیوں کی سفارش کروں لیکن قبول نہ کیجیو "۔ جب تک وہ تیری مہر کا داغ اپنے اپنے چوتڑوں پر نہ کھائیں۔ جونہی زنداں بان ان کو لایا۔ تاج الملوک نے بہت ہی شفاعت کی کہ اکثر شہزادے پورب پچھم کے تو نے چھوڑ دئے۔ ان بیچاروں کو بھی اس گرفتاری سے نجات دے کہ خلق میں تیری نیک نامی اور خالق کے آگے سرخ روئی ہو۔ وہ بولی " آپ اس میں دخل نہ دیجئے۔ میں ہرگز نہ چھوڑوں گی۔ مگر ایک صورت سے کہ اپنے چوتڑوں پر میری مہر کا داغ کھائیں ؞"

شہزادوں نے اس کے سوا کچھ اپنی رہائی کی صورت نہ دیکھی۔ ناچار قبول کیا۔ چوتڑ دغوا کے وہاں سے چھوٹ لئے۔ اور جان سلامت لے آئے۔ تاج الملوک نے چلتے وقت ایک ایک خلعت اور لاکھ روپے خرچ کے واسطے دلوا دئے۔ انہوں نے اور کسی شہر میں کچھ جمعیت بہم پہنچائی۔ پھر وطن کی راہ لی۔ تاج الملوک نے بھی دلبر اور محمودہ کو مع اسباب اپنے ملک کی طرف تری کی راہ سے رخصت فرمایا۔ اور ارشاد کیا کہ " فلانے شہر پہنچ کر مقام کرنا۔ میں بھی عنقریب خشکی کی راہ سے پہنچتا ہوں "۔ کہتے ہیں کہ تاج الملوک فقیری بھیس میں بھائیوں کے پیچھے پیچھے چلا آتا تھا کہ ان کا ارادہ کما حقہ معلوم کرے۔ الغرض جہاں وہ اترے ہوئے تھے آن پہنچا۔ اور ایک گوشے میں بیٹھ کر ان کی لن ترانیاں اور جولانیاں جھوٹی جھوٹی سننے لگا۔ آخر نہ رہ سکا سامنے آ کر دو بدو کہنے لگا کہ " آپس میں کیا کر رہے ہو۔ اپنا منہ دیکھو۔ گل بکاؤلی میرے پاس ہے "۔ اور اسی وقت اس کو کمر سے کھول کر ان دغا بازوں کے سامنے

رکھ دیا۔ شہزادے طیش کھا کر بولے "بھلا اس کو آزمائیں۔ اگر تیری بات سچی نہ ہو تو جو ہم چاہیں، سزا دیں"۔ تاج الملوک نے کہا کہ "سانچ کو آنچ کیا۔ بہت بہتر ہے" پھر اندھے کو بلا کر پھول اس کی آنکھوں سے ملا۔ فوراً وہ نابینا بینا ہو گیا۔ وہ اس تماشہ کو دیکھ کر حیران ہوئے۔ اور نادم ہو کر پھول زبردستی چھین لیا۔ اور مارے طمانچوں کے اس کا منہ لال کر دیا۔ پھر گردن میں ہاتھ دے کر وہاں سے نکال دیا۔ اور خرم و شاداں وطن کی راہ لی:

ادھر بکاؤلی کا قصہ سنئے۔ سو کر اٹھی تو پھول کے ساتھ ہی اطمینانِ قلب کو بھی غائب پایا۔ بھیس بدل کر اس عجیب و غریب چور کی تلاش میں نکلی۔ اور پھرتے پھراتے زین الملوک کے دربار میں جا پہنچی۔ چاروں شہزادوں کو دعویٰ تھا کہ پھول ہمیں لائے ہیں۔ اس نے ہر ایک کے قیافے کے سونے کو امتحان کی کسوٹی پر کسا۔ لیکن کھرا پنا کھوٹا ہی نظر آیا۔ پوچھا کہ بادشاہ کا کوئی اور بھی بیٹا ہے جو ان کے ساتھ "گل بکاؤلی" لینے گیا تھا۔ اس نے کہا "اور کوئی نہیں" جب اس پر ثابت ہوا کہ بادشاہ اور کوئی بیٹا نہیں رکھتا۔ نہایت گھبرائی۔ اور اپنے طالع سے لڑنے لگی یہ کون سا عیار تھا۔ جو اس باغ سے گل لے گیا۔ اس نیرنگ سازی کے افسوں نے میرے شیشۂ ناموس کو پھوڑا۔ اور غائبانہ تیرِ عشق سے میرے سینے کو توڑا۔ میں نے اس کی کس قدر جستجو کی۔ کیا کیا محنت اور مشقت کھینچی۔ پر یہاں اس گل کا نشان نہ ملا۔ نہ میرا غنچۂ دل کھلا:

بھائیوں سے دھوکا کھا کر تاج الملوک نے حمالہ کو بلوایا۔ اور دیووں کی مدد سے ہو بہو بکاؤلی کے محل کی طرح ایک محل تعمیر کیا گیا۔ اور شہزادہ اس میں شاہی ٹھاٹھ کے ساتھ رہنے سہنے لگا۔ ایک دن زین الملوک کی دعوت کی۔ بکاؤلی بھی مردانہ لباس میں بادشاہ کے ساتھ تھی۔ شہزادے کا جمال دیکھ کر دیوانی ہو گئی۔ ہوش سے جاتی رہی۔ ایک لمحہ کے بعد چلتی ہر طرف آنکھوں کو مل کر دیکھنے لگی۔ جس مکان پر نظر پڑی۔ اس کا نقشہ اور جواہر اپنے مکانوں کا سا دیکھا متحیر ہو کر دل میں کہنے لگی۔ "یہ کوئی بڑا جادوگر ہے۔ وہ میری عمارتوں کو معلق یہاں اٹھا لایا ہے۔ اور اس جنگل کو عالمِ طلسم بنایا ہے۔ ایک پری جو اس کی خدمت گاری میں آدمیوں کے بھیس میں تھی۔ اُسے اشارہ کیا کہ نظرِ غور سے دیکھ اور بخوبی دریافت کر کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ اس نے متامل ہو کر عرض کی۔ آپ کے مکان جہاں تھے وہیں ہیں۔

اندیشہ نہ کیجئے۔ یہ نئی عمارت ہے۔ اس شخص نے یہ کام کیا ہے کہ ایسی نقل بنوائی ہے کہ اصل و نقل میں فرق کرنا ہر ایک کا کام نہیں۔ آفرین اس کی چترائی پر اور دانائی کو۔ یہ سُن کر بکاؤلی نہایت خوش ہوئی کہ چور کو میں نے پکڑا اور مال اپنا پایا ؛ دعوت کے بعد بادشاہ اور تاج الملوک اختلاط کرنے اور باتوں میں مشغول ہوئے۔ شہزادے نے پوچھا کہ آپ کے فرزند کتنے ہیں؟ حضرت نے چاروں بیٹوں کی طرف اشارہ کیا۔ اور فرمایا۔ ان کے سوا اب کوئی نہیں۔ ایک اور بھی تھا اُس کے دیدارِ نحس کی بدولت یہ بلائے ناگہانی مجھ پر نازل ہوئی تھی۔ قضاءِ الٰہی سے میں نے نجات پائی۔ اور وہ اسی حالت میں خدا جانے کہاں نکل گیا۔ تاج الملوک نے کہا کہ کس سبب سے درگارہ عالی کو چھوڑا۔ اور اس دولت سے منہ موڑا۔ کوئی اس مجلس میں اُسے پہچانتا ہے یا نہیں۔ یہ سن کر زین الملوک نے اس کی پیدائش اور نابینائی کا ماجرا شروع سے آخر تک ظاہر کیا۔ پھر ایک امیر کی طرف جو اس کا اتالیق تھا۔ اشارہ کی۔ کہ اس کے سوا کوئی اُس کی صورت سے واقف نہیں شاہزادہ اس کی طرف مخاطب ہُوا کہ دیکھو تو اس مجلس میں کوئی اس کی شکل سے مشابہ ہے یا نہیں۔ اس جہاں دیدہ نے شہزادے کا نقشہ اور گفتگو کا رویہ بغور ملاحظہ کرکے عرض کیا کہ اتنوں میں کسی کو اس شہزادے کی شکل اور صورت کے موافق نہیں دیکھتا مگر چہرہ مبارک میں اکثر اس کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ اور بول چال کی وضع بھی بہت ملتی ہے۔ سنتے ہی اس کلام کو تاج الملوک اُٹھ کر باپ کے قدموں پہ گر پڑا۔ اور عرض کی کہ میں وہی ناخلف ہوں۔ اور اتنی مدت تک نحوستِ ایام اور طالعِ ناکام کے باعث سرگردان اور اس درگاہ سے محروم رہا۔ شکر ہے کہ دیدارِ مبارک جس طرح سے جی چاہتا تھا، اسی طرح دیکھا۔ اور قدمبوسی کی جس وضع سے آرزو تھی، بر آئی ؛

زین الملوک نے یہ گفتگو سن کر مارے خوشی کے شہزادہ کو چھاتی سے لگایا۔ اور آنکھیں چومیں۔ سجدۂ شکر بجا لایا ؛

پھر زین الملوک نے تمام سرگزشت ایام جدائی کی اور دلبر محمودہ جان کا احوال استفسار کیا۔ شہزادے نے بھی شدید سفر اور محنت بیابان کی۔ اور بھائیوں کے داغ کھانے کا دلبر کے ہاتھ سے اور مروت حمّالہ کی۔ اور بیاہ لانے محمودہ کی۔ اور لینا گل بکاؤلی کا گلاب کے حوض سے۔ اور بکاؤلی کے دیکھنے کی کیفیت خوابیدگی کی حالت میں۔ اور گل مذکور کو چھین لینا بھائیوں کا اور بنانا باغ اور حویلی کا بیان،

میں مفصّل ظاہر کیا ٭

بکاؤلی اپنے ملک واپس پہنچی تو چور کو حمالہ کی مدد سے بُلوا بھیجا۔ دونوں عاشق و معشوق ملے۔ جام وصل دونوں نے پیا اور آتش فراق کو ٹھنڈا کیا۔ مگر فلک کو یہ وصال کب گوارا تھا۔ ایک پری نے بکاؤلی کی ماں کے کان بھر دیئے۔ جب اُسے معلوم ہوا کہ بیٹی آدم زاد پر مرتی ہے تو اس کے غصّے کی کوئی انتہا نہ رہی۔ اُس نے اپنے خاوند فیروز شاہ سے جاکر کہا کہ ''بیٹی نے جنّوں کی ناک کاٹ ڈالی''۔ فیروز شاہ نے بکاؤلی کو تو طلسمات میں قید کیا اور تاج الملوک کو سنگِ فلاخن کی طرح صحرائے طلسم میں پھینک دیا۔ تاج الملوک نے صحرائے طلسم میں گوناگوں مصائب اٹھائے جن کا قصّہ بہت طویل ہے۔ پھر رُوح افزا سے مُلاقات ہوئی۔ جو فیروز شاہ کی بھتیجی تھی۔ اس کے وسیلے سے دوبارہ بکاؤلی سے ملنا نصیب ہوا۔ تاج الملوک نے رُوح افزا کو ایک دیو کے پنجۂ ستم سے چھڑایا تھا۔ اس لئے وہ اس کی ممنونِ احسان تھی۔ کچھ احسان کا بدلہ اتارنے کے خیال سے اور کچھ اس خیال سے کہ وہ بکاؤلی اور تاج الملوک کو ایک دوسرے کے لیئے بے قرار دیکھ چکی تھی۔ رُوح افزا نے شاہزادے اور بکاؤلی کے عشق کی تمام و کمال کیفیت اپنی ماں سے ظاہر کی۔ حُسن آرا یہ سُن کر دیر تک سر بہ گریباں رہی۔ پھر سوچ کر بولی۔ اگرچہ ناتارشتہ آدمی کا پری سے ہونا نہایت محال ہے لیکن جس نے میری بیٹی کو قیدِ شدید سے چھڑایا ہے۔ مجھ کو لازم ہے کہ میں بھی اس کو زندانِ غم و الم سے چھڑاؤں اور مطلب کو پہنچاؤں۔ یہ کہہ کر اُسی وقت ایک مصوّرِ ہوشیار و چابک دست کو بُلا کر شہزادے کی تصویر کھچوا کر گلستانِ ارم میں لے گئی۔ اور فیروز شاہ اور جمیلہ خاتون سے ملی۔ اور کئی دن وہاں رہ کر آخر انہیں آمادہ کر لیا کہ بکاؤلی کی شادی صاحبِ تصویر سے کر دی جائے۔ بچارے فیروز شاہ اور اس کی ماں کو اس بات کا خیال تک نہ آیا کہ یہ وہی آدم زاد ہے۔ صاحبِ تصویر کے آدم زاد ہونے پر انھوں نے اعتراض تو ضرور کیا۔ مگر حسن آرا نے انسان کے فضائل کچھ اس طرح بیان کیئے کہ وہ بھی اس کے شرف و منزلت کے قائل ہو گئے۔ القصّہ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی۔ اور شاہزادہ بڑی شان و شوکت اور جاہ و حشمت سے بکاؤلی کو لیکر اپنے ملک پہنچا اور عیش و عشرت سے رہنے لگا۔

{ اقتباس و تلخیص
از ''گل بکاؤلی'' }

سرور و غالب

اور

معاصرین

جنوبی ہند اور دکن کے مصنفین کی کوششوں سے قطع نظر اُنیسویں صدی میں اُردو نثر میں بہت کم کتابیں لکھی گئی ہیں۔ شمالی ہند جسے اُردو کا گہوارہ کہا جاتا ہے اس کے اہلِ قلم کی تمام تر توجہ شعر و سخن کی طرف رہی۔ اور انہوں نے نثر کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ جہاں یہ دَور اُردو میں نثر کی کتابوں کے لحاظ سے بالکل کم مایہ اور تہی دامن نظر آتا ہے۔ وہاں اوّل اوّل اُردو زبان کی گرامر اور لغت کی تدوین کے عظیم الشان کارنامے اسی زمانے میں پایۂ تکمیل کو پہنچے۔ اس سے عجیب تر اتفاق یہ ہے کہ تاریخ میں اُردو کی جس گرامر کا ذکر سب سے پہلے آتا ہے. وہ ایک غیر ملکی اہلِ قلم کی محنت و کاوش اور سعی و تحقیق کا نتیجہ ہے۔ ہماری مراد جان جوشوا کیٹلر کی تالیف "صرف و نحو ہندوستانی" سے ہے۔ جان جوشوا کیٹلر ولندیزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے سورت میں ڈائرکٹر تھے۔ لیکن ۱۷۱۶ء میں ہالینڈ کی طرف سے فارس کے سفیر مقرر ہو کر ہندوستان سے چلے گئے۔ انہوں نے یہ گرامر ۱۷۱۵ء میں مرتّب کی ∴

فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے نامور صدر ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے اُردو کی صرف و نحو ضرب الامثال روایات اور محاوروں کے متعلق تقریباً پندرہ کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی ہندوستانی گرامر ۱۸۰۹ء میں طبع ہوئی ∴

اہلِ ملک میں سب سے پہلے اُردو زبان کی گرامر لکھنے کا شرف انشا کو پہنچتا ہے۔ انشا نے اپنے دوست قتیل کے ساتھ مل کر "دریائے لطافت" لکھی۔ گو یہ کتاب ۱۸۴۸ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ لیکن اس کا سنِ تصنیف ۱۸۰۷ء ہے۔

صرف و نحو انشاؔ نے لکھی ہے۔ اور عروض کا حصہ قتیلؔ کی تراوشِ فکر کا نتیجہ ہے۔ انشاؔ ان لوگوں میں سے تھے جنھیں صحیح معنوں میں صاحبِ جوہر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کی طبیعت میں بلا کی ذہانت اور جودت تھی۔ وہ شاعر بھی تھے اور ماہرِ لسانیات بھی، ان کے مزاج میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اور اگر اودھ کی درباری صحبتیں انھیں بگاڑ نہ دیتیں تو وہ یقیناً اردو ادب میں اپنے لئے ایک بلند پایہ مقام پیدا کر لیتے۔ "دریائے لطافت" تو فارسی میں ہے۔ لیکن اُردو نثر میں ان کی ایک نہایت دلچسپ تصنیف "ٹھیٹھ ہندی میں کہانی" ہے۔ اس کہانی کی زبان خالص اُردو ہے۔ یعنی اس میں عربی۔ فارسی یا سنسکرت کا کوئی لفظ نہیں آتا۔ ہندی کے لفظ سے دھوکا ہوتا ہے۔ کہ شاید یہ کتاب ہندی میں ہو۔ لیکن انشاؔ نے ساری کہانی میں ہندی کا ایک محاورہ بھی استعمال نہیں کیا۔ اور سبھی محاورے خالص اُردو کے ہیں۔ اِس زمانے میں جب کہ ہندوستان میں اُردو ہندی کا قضیہ ایک ناگوار بحث کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ اور مذہبی تنگ نظری کے زہر نے قومی زبان کے خالص لسانیاتی مسئلہ کو بھی ایک فرقہ وار سوال بنا کے رکھ دیا ہے۔ انشاؔ کی اس کہانی کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ انشاؔ نے سنہ ۱۸۱۷ء میں وفات پائی۔ اور "دریائے لطافت" ان کی وفات کے ۳۱ سال بعد سنہ ۱۸۴۹ء میں مرشد آباد سے شائع ہوئی۔

اردو کی دو اور گرامریں قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے ایک یعنی "چشمۂ فیض" احمد علی دہلوی کی تالیف ہے۔ دوسری گرامر "جامع القواعد" محمد حسین آزادؔ نے لکھی ہے۔ یہ دونوں کتابیں سنہ ۱۸۴۵ء میں شائع ہوئیں۔

اُنیسویں صدی کے ایک اور نثر نگار نواب فقیر محمد گویاؔ کا ذکر اس جگہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ گویاؔ شاہِ اودھ کی فوج میں ملازم تھے۔ ادب کا اچھا خاصہ ذوق رکھتے تھے اور شعر و سخن سے جیسا کہ تخلص سے ظاہر ہے۔ بہت دلچسپی تھی۔ انھوں نے ۱۲۵۱ھ میں "بوستانِ حکمت" کے نام سے "انوارِ سہیلی" کا آزاد ترجمہ کیا۔ اس ترجمہ کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی سے احتراز کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود ترجمہ جگہ جگہ سے اُلجھا ہوا ہے۔ گویاؔ نے فارسی اور عربی کے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اور بعض جگہ تو فارسی عربی کے استعمال میں اتنی بے احتیاطی برتی گئی ہے کہ مغلق الفاظ کی کثرت سے ترجمہ میں اصل مصنف کا مفہوم بالکل غت ربود ہو گیا ہے۔

اِس دَور کے مصنفین میں مرزا رجب علی بیگ سرور کی شخصیت نہایت ممتاز اور نمایاں ہے۔ سرور ۱۲۰۲ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہ غالب کے ہم عصر تھے۔ انیسویں صدی کے نثر نگاروں میں اُنہیں ایک یگانہ اور منفرد حیثیت حاصل ہے۔ سرور کی ذات جامعُ صفات تھی۔ وہ ایک صاحب طرز نثر نگار اور نغز گو شاعر تھے۔ انہوں نے فنِ خوشنویسی کو باقاعدہ طور پر سیکھا تھا۔ اور اس فن میں اُنہیں مہارت تامہ حاصل تھی۔ وہ راگ و دیا کے بھی ماہر تھے۔ غالب کی رائے تھی کہ "سرور اپنے عہد کے ایک ممتاز نثر نگار ہیں"۔

ان کی سب سے مشہور تصنیف "فسانۂ عجائب" ہے۔ جسے انہوں نے کانپور میں اپنی جلا وطنی کے زمانے میں لکھنا شروع کیا۔ اور ۱۸۲۴ء یا بعض روایتوں کے مطابق ۱۸۴۵ء میں پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ "فسانۂ عجائب" ایک قسم کا خیالی رومان ہے۔ اور فارسی افسانوں کی طرز پر لکھا گیا ہے۔ اس کا موضوع رسمی اور ایک حد تک فرسودہ ہے۔ لیکن سرور نے اپنے اندازِ بیان سے کتاب میں جان پھونک دی ہے۔

سرور کی نثر شاعرانہ ہے۔ ساری کتاب مقفّٰی و مسجّع عبارت آرائی کا ایک رنگین اور دلکش مرقّع ہے۔ اندازِ بیان کے علاوہ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کتاب لکھنؤ کی اس وقت کی سوسائٹی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ سرور نے اپنے موقلم سے لکھنؤ کے اُمرا اور انکی معاشرت کا ہُو بہُو نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔

"فسانۂ عجائب" امرائے لکھنؤ کے اخلاق و عادات طرزِ معاشرت اور رسم و رواج کا صحیح خاکہ ہے۔ لیکن سرور کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے کردار بے جان اور بے رُوح ہیں۔ ان میں زندگی کی حرارت نہیں پائی جاتی۔ وہ کاٹھ کی پتلیاں ہیں۔ جو مصنف کے اشارے پر رقص کر رہی ہیں۔ اور وہ اُنھیں جس طرح چاہتا ہے نچاتا ہے۔ ان کے سینے میں دل نہیں۔ بلکہ برف کے بے حس ٹکڑے ہیں۔ جنہیں عشق کی گرمی بھی نہیں پگھلا سکتی۔ جذبات کے اسی فقدان کا نتیجہ ہے کہ سرور کے کردار جیتے جاگتے انسانوں کی بجائے گونگی اور بہری تصویریں بن کر رہ گئے ہیں۔

سرور کی دُوسری تصنیفات "گلزارِ سرور"، "شبستانِ سرور" اور "سرورِ سلطانی" ہیں۔ "سرورِ سلطانی"، فردوسی کے شاہ نامے کا خلاصہ اور "شبستانِ سرور" الف لیلہ کی تلخیص ہے۔ ان سب کتابوں کا اندازِ بیان "فسانۂ عجائب" سے ملتا جلتا ہے۔ سرور نے

۱۸۶۷ء میں وفات پائی ؞

اس دور کی سب سے بڑی شخصیت غالب کی ہے۔ غالب کی شاعرانہ عظمت سے قطع نظر بطور ایک نثر نگار کے اُنہیں اُردو ادب میں ایک نہایت بلند رتبہ حاصل ہے۔ غالب نے اُردو نثر کی قدیم روش کے خلاف ایک کامیاب بغاوت کی۔ اور اپنے خطوط سے اُردو نثر میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس لحاظ سے وہ ہمارے ادب میں ایک خوشگوار انقلاب کے بانی ہیں ؞

غالب سے پہلے تصنّع۔ بے جا تکلّف اور مقفّیٰ و مسجّع عبارتوں کی بھرمار نے اُردو نثر کو عجیب اُلجھن میں گرفتار کر رکھا تھا۔ اور قریب تھا کہ وہ غریب اپنے کرم فرماؤں کی نوازش بے جا کی تاب نہ لاتے ہوئے دم توڑ دے۔ غالب کی جدّت پسند، اور ندرت پرور طبیعت نے پرانی ڈگر پر چلنے سے انکار کر دیا۔ اور اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔ ان کی نثر کے دو زندۂ جاوید کارنامے "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلّیٰ" ہیں ؞

غالب کے خطوط یا نثر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں بے جا یا بجا کسی قسم کا تکلّف یا تصنّع نہیں۔ بے ساختہ۔ اور رواں عبارتیں ہیں۔ جن کے پڑھنے سے دماغ پر بوجھ نہیں پڑتا۔ بلکہ طبیعت فرحت محسوس کرتی ہے۔ ان کے خطوط ہمارے ادب کی جان ہیں۔ اندازِ بیان کے علاوہ غالب کے خطوط کی اہمیت اس لحاظ سے بھی بہت زیادہ ہے کہ وہ ایک طرح سے اُن کی خود نوشت سوانح عمری ہیں۔ غالب نے اپنی زندگی کے تمام گوشے ان خطوط میں بے نقاب کر ڈالے ہیں۔ ان خطوں میں لطیف مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کا ہلکا سا عنصر بھی شامل ہے۔ لیکن یہ طنز کسی کے خلاف نہیں۔ بلکہ اپنے زمانہ اور ماحول پر ہے ؞

غالب کا مزاح تلخی سے یکسر خالی ہے۔ اُردو نثر پر خشکی کا جو الزام لگایا جاتا ہے۔ اس کی تردید کے لئے غالب کے خطوط کافی ثبوت ہیں۔ ان خطوط کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ان سے اس عہد کے بعض اہم واقعات خصوصاً ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔

غالب نے سر سیّد۔ آزاد اور ذکاء اللہ سب پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ لیکن غالب کی تقلید ناممکن ہے۔ حالی نے غالب کے انداز کو اپنانے کی کوشش

کی ہے۔ اور وہ اِس میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں ؎

حالی کی نثر پر سرسید کے اندازِ تحریر نے اور گہرا اثر ڈالا ہے۔ لیکن ان کی تحریر میں بڑی حد تک ان کے نامور اُستاد کا رنگ جھلکتا ہے۔ نذیر احمد، شبلی اور آزاد تینوں میں سے کسی کی تحریر میں بھی وہ سلاست اور سادگی نہیں پائی جاتی۔ جو حالی کی تصانیف کا طغرائے امتیاز ہے۔ حالانکہ سرسید کا اثر سبھی پر پڑا ہے۔ بلکہ سچ پوچھیے۔ تو جہاں تک خلوص کا تعلق ہے۔ سرسید کی تحریریں بھی حالی کی نثر کے سامنے پھیکی نظر آتی ہیں ؎

فسانۂ عجائب

از

مرزا رجب علی بیگ سرور

"فسانۂ عجائب" اردو کی قدیم ترین کتابوں میں سے ہے۔ اس کے مصنف مرزا رجب علی بیگ سرور ہیں۔ سرور کے اندازِ تحریر میں وہی پُرانے رنگ کی جھلک ہے۔ یعنی پُرشکوہ اور مقفّیٰ عبارت اس کے علاوہ فارسی اور عربی کے الفاظ کا بکثرت استعمال فسانۂ عجائب کی خصوصیات ہیں۔ ہم اس کتاب کا ملخص حتی الوسع مصنف کے اپنے الفاظ ہی میں بیان کرتے ہیں ÷

"سرزمینِ ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد بہشت نژاد پسندِ خاطرِ محبوبانِ جہان قابلِ بود و باشِ خوبانِ زماں شمیم صفت اس کی معطر کن دماغِ جاں مسکنِ التہاب دافعِ خفقان۔ زمین اس کی رشکِ چرخِ بریں رفعت و شان چشمک زنِ بلندیٔ فلکِ ہفتمین اسے صورت آباد کہتے تھے۔ والیٔ ملک وہاں کا شاہ گردوں سپہ وقار۔ پُر تمکین۔ با افتخار۔ سکندر سے ہزار خادم۔ دارا سے لاکھ فرمانبردار شہنشاہ فیروز بخت نام ...... لیکن باایں حکمت و ثروت کاشانۂ امید کا چراغ گل۔ اولاد بالکل نہ تھی۔ آخرش جنابِ باری میں تضرّع و زاری اس کی منظور ہوئی۔ لاولدی کی بدنامی دور ہوئی مساعدِ بریں کے بیچ میں گوہرِ آب دار دُرِ شاہوار صدفِ بطنِ بانوئے بختہ اطوار سے پیدا ہوا۔ چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا۔ اوس رُوح افزا کا فیروز بخت نے جانِ عالم نام رکھا ÷

نجومی پنڈت جفرداں حاضر ہوئے۔ بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی مہاراج کا بول بالا جاہ و حشم مرتبہ دوبالا اعلیٰ ہے۔ ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان کی دیا سے شہزادے کا چندرمان بَلی ہے۔ چھٹا سورج ہے۔ جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔ پرتھوی میں

دھوم مچے۔ ایسی شادی رچے۔ مگر پندرھویں برس مشتری بارھویں آئے گی سنیچر بادل پڑے گا۔ ایک پنکھیرو طوطے کے برن میں ہاتھ آئے گا۔ تریا کی کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھڑا دیس بدیس لے جائے گا"۔

شہزادہ جانِ عالم بڑا ہوا اور اس کی شادی نہایت دھوم دھام سے شہزادی ماہ طلعت کے ساتھ کر دی گئی۔ ایک روز شہزادے نے ایک طوطا خریدا جو بہت عقل مند۔ ذی شعور سیاحِ نزدیک و دُور تھا۔ ایک دن "ماہِ طلعت نے غسل کیا۔ اور لباس مکلّف سے جسم آراستہ زیور پر تکلّف سے پیراستہ جواہر نگار کرسی پر بیٹھی۔ ہوا جو لگی۔ آئینے میں صُورت دیکھ خود محوِ تماشا ہوئی۔ بحرِ عُجب و نخوت میں محوِ شنا ہوئی۔ خواصوں سے جلیسوں سے جو دم ساز محرمِ راز تھیں۔ اپنے حُسن کی داد چاہی۔ ہر ایک نے موافق عقل و شعور تعریف کی۔ جب وہ کہہ چکیں تو ماہ طلعت نے کہا طوطا بہت عقل مند۔ ذی شعور سیاحِ دُور و نزدیک ہے۔ اُس سے بھی پوچھنا ضرور ہے"۔ مخاطب ہوئی کہ "اے مرغِ خوش خُو و طائرِ زمرّد لباس سُرخ رُو بذلہ سنج بے رنج۔ سچ کہنا اِس سج دھج کی صورت کبھی تیرے طائرِ وہم و خیال کی نظر سے گزری ہے"؟

طوطا چپ ہو رہا۔ جب شہزادی نے زیادہ زور دیا تو گول مول جواب دے کر ٹالنا چاہا اس پر شہزادی کو بڑا غصّہ آیا۔ جب شہزادہ گھر پہنچا۔ تو اس سے شکایت کی۔ شہزادے نے بھی طوطے کو مجبور کیا کہ صحیح صحیح جواب کیوں نہیں دیتے۔ شہزادہ بہت مُصر ہُوا تو طوطا بولا "ملکِ زرنگار کی شہزادی انجمن آرا دنیا بھر میں اپنے حسن کی نظیر نہیں رکھتی۔ شہزادی صاحبہ اگر ان کی لونڈیوں کو بنظرِ انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت بھی کام فرمائیں۔ یقین تو ہے چُلّو بھر پانی میں محجوب ہو کے ڈوب جائیں"۔

شہزادہ یہ سنتے ہی شہزادی کا غائبانہ عاشق ہُوا۔ طوطے اور وزیر زادے کو کہ بچپن کا دوست تھا۔ ساتھ لیا۔ اور انجمن آرا کی تلاش میں نکلا۔ گھوڑوں پہ شہزادہ اور وزیر زادہ۔ سمندِ صبا پہ میاں مٹھو۔ بیا دہ نیا دانہ کھاتے نیا پانی پیتے روانہ ہوگئے۔ بعد طے منازل و قطع مراحل اُن کا گزر ایک دشتِ عجیب و صحرائے غریب میں ہُوا۔ ناگاہ ایک سمت سے دو ہرن برق وش صبا کردار۔ سُبک۔ چُست۔ تیز رفتار سامنے آئے۔ جانِ عالم بے چین ہُوا۔ وزیر زادے سے کہا "کسی طرح ان کو جیتا گرفتار کیجیے"۔ اس سعی میں گھوڑے ڈالے۔ ان کا گھوڑا دوڑاتا تھا کہ وہ طائرِ فرزانہ جو کرای ٹھول کے پکارا "ہاں ہاں اے نوجوان کیا غضب کرتا ہے یہ دشت پُر سحر ہے بیہودہ کیوں

قدم دھرتا ہے۔" ہر چند پکارا۔ سر دے مارا۔ مگر سناٹے میں کسی نے نہ سنا۔ طوطے نے لاکھ سر دھنا۔ آخر یہ ایک درخت پہ بیٹھ رہا۔ وہ چلے گئے۔ دو چار کوس دونوں ہرن ساتھ بھاگے۔ پھر ایک اور سمت دوسرا اور طرف چلا۔ ایک کے ساتھ شہزادہ دوسرے کے تعاقب میں وزیر زادہ۔ یہ بھی جدا ہوئے۔ دفعتاً ہرن نظر سے غائب ہوئے۔ اب تو شہزادہ بھی ٹھٹکا۔ اور سخت پریشان ہوا کہ کدھر کو جاؤں۔ آخر ایک پیر مرد خضر صورت ظاہر ہوئے۔ انہیں اپنا قصہ سنایا۔ پہلے تو انہوں نے شہزادے کو اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ مگر جب یہ نہ مانے تو راستہ بتا اپنی راہ لی ؞

چلتے چلتے شہزادہ ایک حوض پہ پہنچا۔ پانی پینے کو جھکا تو انجمن آرا حوض میں نظر آئی۔ آنکھ چار ہوتے ہی وہ بولی "اے شناور بحرِ محبت۔ وائے غواصِ چشمۂ اُلفت! دیر سے تیری منتظر تھی۔ للہ الحمد تو جلد پہنچا۔ تامل نہ کر۔ کود پڑ۔" اُسے تو وہ آنکھ بند کرنے کا نقشہ ہر پل مدِ نظر تھا۔ بے تامل نہنگ آفت کے منہ میں کود پڑا۔ کودتے ہی سر تلے ٹانگیں اوپر غلطاں و پیچاں تحت الثریٰ کو چلا۔ گھڑی بھر میں تہ کو پاؤں لگا۔ آنکھ کھولی۔ نہ حوض نظر آیا۔ نہ اس دُرِ شہوار کو پایا۔ مگر صحرائے لق و دق جسے دیکھ رستم و اسفندیار کا رنگ فق ہوا دیکھا۔ اس وقت سمجھا۔ دُوسری زک اُٹھائی۔ طوطے کی بات یاد آئی" ؞

بات یوں ہوئی کہ شہزادہ حوض سے نکل کر شہپال جادُوگر کی بیٹی کے پھندے میں پھنس گیا۔ وہ برسوں سے اُس پر عاشق تھی۔ اُس نے شہزادے سے کہا "انجمن آرا کا خیال چھوڑو۔ اور مجھے وصل سے شاد کام کرو۔ ورنہ ابھی انجمن آرا کو یہاں بلا کر تمہارے سامنے جلا کر راکھ کر ڈالوں گی۔ شہزادے نے پہلے تو بہت اِنکار کیا۔ یہ دھمکی سنی تو راضی ہو گیا۔ قصہ مختصر یہ کہ عرصے تک اس جادوگرنی کے دام میں گرفتار رہا۔ آخر دھوکے سے اُس سے نقشِ سلیمانی حاصل کیا۔ اور اس کے ذریعہ اس قحبہ کے پنجۂ ستم سے نجات ہوئی ؞

جادوگرنی کے جنگل سے رہائی ہوئی تو شہزادہ پھر انجمن آرا کے شہر کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں ملکۂ مہر نگار سے ملاقات ہوئی۔ ملکہ اس کی صورت دیکھتے ہی اُسے دل دے بیٹھی۔ اپنے گھر لائی۔ اور مہمان رکھا۔ اظہارِ عشق کیا تو شہزادے نے اپنا حال کہہ سنایا۔ ملکہ کا باپ ایک خدا رسیدہ بزرگ تھا۔ آخر شہزادہ نے اس

وعدہ پہ رخصت لی کہ کامیابی کی صورت میں واپسی پہ پھر آؤں گا۔ اور ملکہ کو بھی حبالۂ عقد میں لے آؤں گا۔ پیر مرد نے ایک لوح عنایت کی اور کہا "جب کوئی مہم سخت رو بکار ہو بطرزِ فال اس حال میں اسے دیکھنا۔ جو نکلے اس پہ عمل کرنا۔ اللہ تعالیٰ وہ مشکل سخت ایک آن کی آن میں آسان کرے گا"۔

ملکہ مہر نگار کے باغ سے چالیس منزل ملک زر نگار کشورِ آفت روزگار تھا۔ شہزادہ دل از کف دادہ یکہ و تنہا صعوبتِ سفر کا مبتلا پاؤں میں چھالے لب پہ آہ و نالے گرتا پڑتا کئی مہینے کے بعد اس زمین خجستہ آئین میں پہنچا اور جو جو پتے طوطے نے بتائے تھے وہ سب اس سواد میں پائے۔ ایک خواجہ سرا سیاہ پوش ملا۔ اس سے اس کی سیاہ پوشی کی وجہ پوچھی۔ خواجہ سرا بولا "اے جوانِ رعنا تو نے یہ قصہ سنا ہوگا کہ زینتِ تختِ سلطنت۔ رونقِ شہر موجد آبادی۔ صاحبِ جاہ و حشمت۔ مالکِ عفت و عصمت انجمن آرا یہاں کی شہزادی تھی۔ شہرہ جمالِ بے مثال اُس حور طلعت پری خصال کا از شرق تا غرب اور جنوب سے شمال تک زبان زدِ خلقِ خدا تھا۔ اور ایک جہان حسن کا بیان سُن کر نادیدہ اس کا مبتلا تھا۔ آج تک چشم و گوش چرخِ کج رفتار نے بایں گردشِ لیل و نہار ایسی صورت دیکھی نہ سنی تھی۔ بہت سے شاہ اور شہریار اس کی وادیٔ طلب میں قدم رکھ کر تھوڑے عرصے میں آوارۂ دشتِ ادبار پتھروں سے سر مار مار کر رہروِ اقلیمِ عدم ہو گئے۔ اب چار پانچ روز سے ہمارے طالع جاگتے جاگتے دفعتہً سو گئے۔ ایک ساحر مکار جفا کار بزورِ سحر اسے محل سے اٹھا لے گیا۔ ہنوز یہ جملہ ناتمام تھا۔ کہ جانِ عالم کا کام تمام ہوا۔ آہ سرد کھینچ کر بحالِ خستہ و پریشان مثالِ قالب بے جان زمین پہ گرا اور بحسرت و یاس پکارا ؎

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
حیف ہے اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

شہزادے کو ہوش آیا تو اُس نے جادوگر کو شکست دے کر انجمن آرا کو اس کے پھندے سے چھڑانے کا ارادہ کیا انجمن آرا کے والد نے اُسے بہت روکا کہ کیوں موت کے منہ میں جاتا ہے۔ لیکن شہزادہ نہ مانا۔ اور جادوگر کے قلعے کی طرف روانہ ہوا۔ آخر لوح اور نقشِ سلیمانی کی مدد سے اس طلسم کو برباد کیا۔ اور شہزادی کو اس ستمگر کے پنجہ سے آزاد کیا۔

شہزادہ جانِ عالم کچھ دن وہیں رہا۔ اور آخر اس کی شادی شہزادی انجمن آرا سے کر دی گئی۔ اور وہ اس کی ہمراہی میں ملکۂ مہر نگار کے ملک کو روانہ ہوا ٭

مشاطۂ خامہ نے عروسِ سخن کو بعد زیب و زینتِ حجلۂ بیان میں یوں جلوہ آرا کیا ہے کہ جس روز ورودِ لشکرِ فیروزی اثر ملکۂ مہر نگار کے باغ سے قریب ہوا۔ خبرداروں نے یہ مژدۂ جاں بخش فوراً ملکہ کو پہنچایا کہ مبارک ہو شہزادہ تشریف لایا۔ بسکہ غمِ مفارقت سے تاب و طاقت طاق تھی۔ سنتے ہی غش آیا۔ پھر سنبھل کر فرمایا "بختِ خفتہ کیا بیدار ہوتا ہے۔ ایسا پاؤں پھیلائے سوتا ہے۔ اور جو میرا دل بہلانے کو کہتے ہو تو سن لو۔ "سو لطف" تفریح کی کلفت میں ترغیب ہے لا حاصل۔ بہلانے کی باتیں ہیں۔ یہ دل بھی بہلتے ہیں۔ چندے جو یہی لیل و نہار رہے تو قصہ فیصلہ ہے۔ تدبیر خلافِ تقدیر سراسر بیکار ہے" ٭

اس عرصہ میں وہی خواص دل آرام نام بارہ دری کے نیچے اتری۔ پھر کہا "خدا جانے یہ لشکر کہاں سے آکر اترا ہے۔ ملکہ ہنس کر بحیلۂ سیر خواصوں کے کندھوں پہ ہاتھ دھر ٹھنڈی سانس بھر کوٹھے پہ چڑھی۔ دیکھا تو فی الحقیقت لشکرِ بے پایاں سپاہ فراواں ہے۔ خیام شاہی استادہ ہیں۔ پھرتے چلتے سوار اور پیادہ ہیں۔ یکایک شہزادہ جانِ عالم بجنسہ سوار اسپِ صرصر خرام رخشِ تیز گام پہ سوار نظر آیا۔ اوّل تو اسے بچا کھچا منزلوں کا مارا دشتِ غربت کا آوارہ دیکھا تھا۔ اب چم و خم جاہ و حشم سے پایا۔ بدن تھر تھرایا۔ اعضا میں رعشہ ہوا۔ یہ روز تماشا دہ زردی چہرہ پُر غم مژدۂ وصل کی سرخی سے بدل گئی۔ غش سے سنبھل گئی۔ شہزادہ گھوڑے سے اُتر سیدھا ملکہ کے باپ کے پاس گیا۔ رسم سلام بجا لایا۔ اس نے دعائے خیر دے کر چھاتی سے لگایا۔ کہا۔ لِلّٰہ الحمد تمہیں بصحت و عافیت اللہ نے کامیاب دکھایا۔ پھر انجمن آرا کی سواری آئی۔ تسلیم بجا لائی۔ پیر مرد نے فرمایا۔ شہزادی فقیر کے حال پہ کرم کیا۔ اللہ بھلا کرے۔ اس نے عرض کی۔ کنیز مدت سے حضور کی عصمت و ثنا ظلِ سبحانی کی زبانی شنا کرتی تھی۔ آج شہزادے کی بدولت سعادتِ آستاں بوسی حاصل ہوئی ٭

قصہ کوتاہ چندے شہزادہ والا جاہ وہاں رہا۔ ایک روز یہ سب عاشق و معشوق باہم بیٹھے تھے۔ جانِ عالم نے کہا۔ ہمیں وطن چھوڑے عزیزوں سے منہ موڑے

عرصہ ہوا۔ ہنوز دلی دُور ہے۔ اب چلنا دوُر ہے۔ وہ دونوں نیک خو رضا جُو بولیں۔ "بہُت خوب"۔ اسی روز حرفِ رخصت ملکہ کے باب سے درمیان آیا۔ اس نے بھی روکنا مناسب نہ جانا۔ سفر کی تیاری ہوئی۔ دمِ رخصت اسی قدر مال و اسباب نقد و جنس کی قسم سے شہزادے کو ملا۔ انجمن آرا کا جہیز بھول گیا۔ اور وقت وداع پیر مرد نے بادلِ پُر درد جانِ عالم سے کہا: "فقیر کے پاس کچھ نہ تھا جو پیشکش کرتا۔ مگر ایک نکتہ بتاتا ہوں۔ جب امتحان ہوگا۔ خزانۂ قارون سے زیادہ آئے گا۔ اگر احتیاط کرو گے۔" پھر چند فقرے تنہا لے کر بتا کر تاکید سے کہا: "اگر یہ مقدّمہ حقیقی بھائی سے اظہار کرو گے۔ یاد رکھو۔ حضرت یوسفؑ سے زیادہ صدمے سہو گے۔ زمانہ کے اخوان الشیاطین بہ از کید آمادۂ کین ہیں اسی سبب سے دنیا میں راز کہنا بُرا ہے۔ چُپ رہنا بھلا ہے۔ یہ نکتہ حضرت آدمؑ کے وقت سے سب کو یاد ہے۔ دنیا میں برادرِ حقیقی دشمنِ مادر زاد ہے"۔ ٭

اِتفاق سے اسی روز وہ وزیر زادہ جو وطن سے ساتھ نکل ہرن کے پیچھے گھوڑا پھینک دشتِ ادبار میں شہزادے سے جدا ہوا تھا۔ سرگشتہ و حیران پھرتا پھرتا پیادہ پا اُدھر آ نکلا۔ اُس نے جو یہ لشکرِ جرار اور قافلہ تیار دیکھا۔ پوچھا۔ "کس کی سواری ہے۔ کہاں کی تیاری ہے؟" لوگوں نے تمام جانِ عالم کا قِصّہ سنایا۔ یہ خوش ہوا۔ جی میں جی آیا۔ پوچھا: "شہزادہ کہاں ہے؟" وہ بولے: "پیر مرد جو یہاں کا مالک ہے۔ فقیر سالک ہے۔ کچھ کہنے کو جُدا لے گیا ہے"۔ اِس عرصہ میں جانِ عالم رُخصت ہو سوار ہوا۔ وزیر زادے نے مجرا کیا۔ شہزادے نے گھوڑے سے کود کے گلے لگایا۔ دیر تک نہ چھوڑا۔ اسی دم لباسِ فاخرہ پہنا ہمراہ سوار کیا۔ راہ میں سرگزشتِ تفرقہ پوچھتا کہتا چلا۔ جب خیمے میں داخل ہوا۔ وزیر زادے کو محل سرا میں طلب کیا۔ انجمن آرا کو اور ملکہ کو نذر دلوا کہا یہ وہی شخص ہے جس کا الم مفارقت مدام دل میں کانٹا سا کھٹکتا تھا۔ جی سینے میں بھٹکتا تھا۔ دیکھو جب اچھے دن آتے ہیں۔ بچھڑے مل جاتے ہیں۔ ایک دن گردوں نے ہمیں آوارۂ دشتِ ادبار کیا تھا۔ جدا ہر ایک دوست دار و غم خوار کیا تھا۔ اب مساعدتِ بخت سے ایامِ سختت دور ہوئے۔ ہم موجود ہوگئے وزیر زادے کا حال سنو۔ انجمن آرا کا حسن و جمال بے مثال دیکھ دیوانہ ہوش و حواس عقل کھو نمک حرام بنا۔ وصل کی تدبیر میں پھنسا ٭

وہ مکّار ہر کوچ و مقام میں وقت کا منتظر تھا۔ ایک روز غم اندوز شہزادے کا خیمہ صحرائے باغ و بہار دشتِ لالہ زار مگر ہمہ تن خار، خار جگر آزار میں ہُوا۔ فضائے صحرا نے کیفیت دکھائی۔ پھولوں کی خوشبو دماغ میں سمائی۔ جا بجا چشمے رواں دیکھ کر یہ لہر آئی کہ تنہا وزیر زادے کا ہاتھ پکڑ لبِ چشمہ پہ جا بیٹھا۔ کشتی شراب کی طلب ہوئی۔ جس دم جانِ عالم کی آنکھوں میں سرور آیا۔ اختلاط کا زبان پہ مذکور آیا۔ اس دغا شعار غدّار نے وقتِ تنہائی صحبتِ بادہ پیمائی نشے کی حالت غنیمت جانی رونے لگا۔ شہزادے نے ہنس کر کہا۔ خیر ہے! وہ بولا۔ جو شرطِ رفاقت حقِ خدمت دنیا میں ہوتا ہے۔ غلام سب بجا لایا۔ مگر محنت و مشقت غریب الوطنی دشت نوردی کا عوض خوب بھر پایا۔ جب آپ سا قدر داں بات کو چھپا دے تو پھر اور کسی سے کس بات کی امید رہے۔ جانِ عالم نے نشے میں انجام کار نہ سوچا۔ اس فیلسوف کے رونے سے بے چین ہو گیا۔ کہا "اگر تجھے یہی امر ناگوار ہے تو سُن لے جو اسرار ہے۔ مجھے ملکہ کے باپ نے یہ بات بتائی ہے کہ جس کے قالب میں چاہوں، اپنی روح لے جاؤں" پوچھا "کس طرح" شہزادے نے ترکیب بتا دی۔ جب وہ سب سیکھ چکا تو بولا غلام کو بے امتحان غلطی کا گمان ہے۔ شہزادہ اٹھ کر جنگل کی طرف چلا۔ چند قدم بڑھ کر بندر مردہ دیکھا کہا "دیکھ میں اس کے قالب میں جاتا ہوں۔ یہ کہہ کے شہزادہ زمین پر لیٹا۔ بندر اٹھ کھڑا ہُوا۔ وزیر زادے کو سب ڈھنگ یاد ہو گیا تھا۔ فوراً وہ کورِ نمک زمین پہ گرا۔ اپنی رُوح جانِ عالم کے قالبِ خالی میں لا کھڑا ہُوا۔ اور کمر سے تلوار نکال اپنا جسم ٹکڑے ٹکڑے کر کے دریا میں پھینک دیا۔ شہزادے کا نشہ کِرکرا ہُوا۔ سمجھا بڑی خطا ہوئی۔ از ماست کہ بر ماست خود کردہ را علاجے نیست۔ وہ کافر بندر کے پیچھے دوڑا۔ شہزادہ بیچارہ بھاگ کر درختوں کے پتّوں میں چھپا ٭

وزیر زادہ جانِ عالم کے بھیس میں واپس آیا۔ مگر ملکہ بلا کی قیافہ شناس تھی۔ اس کے تیوروں سے پہچان گئی کہ شہزادے نے حماقت کی۔ فوراً انجمن آرا کو بلا سارے معاملے سے آگاہ کیا۔ اِدھر وزیر زادے نے جنگل سے بندر منگوا مروانے شروع کر دئیے۔ شہزادہ بھی ایک چڑی مار کے ہاتھ آیا۔ مگر منت و زاری سے گلو خلاصی کرائی۔ کچھ دن وہاں رہا۔ پھر ایک سوداگر نے خرید لیا۔ سوداگر نے اپنے پاس رکھا۔ وزیر زادے کو راز کا پتہ چل گیا۔ سوداگر سمیت قاصد بھیج کر منگوا لیا۔

بندر راستے میں تقریر کرتا جاتا تھا۔ ملکہ بڑی عقل مند تھی۔ اس نے پہلے ہی ایک طوطا منگوا رکھا تھا۔ جب جلوس ملکہ کے جھروکے کے تلے پہنچا۔ وہ سوداگر سے بولی۔ "ایک دم ٹھہر جا۔ میں بھی اس تقریر کی مشتاق ہوں۔" سوداگر نے ہاتھی روکا۔ بندر کی باتوں سے رہے سہے شک ملکہ کے بر طرف ہوئے۔ سمجھی جان عالم یہی ہے ∴

طوطے کی گردن مروڑ پنجرہ باہر نکالا۔ بندر کی نگاہ پنجرے پہ پڑی۔ سمجھا۔ ملکہ پہچان گئی۔ یہی فرصت کا وقت ہے۔ ہنگامہ و تلاطم تو مچا ہی تھا۔ کسی نے دیکھا نہ بھالا۔ بندر سوداگر کی گود میں لیٹ کر طوطے کے قالب میں پرواز کر آیا طوطا پھڑکا۔ سوداگر کا دل دھڑکا۔ پنجرا اندر کھینچ لیا سوداگر نے دیکھا۔ بندر مر گیا ∴

شہزادے نے ابتدا سے انتہا تک مفصل سب حال سنایا کہ اس طرح نشے کی حالت میں اس کے رونے پر عمل بتایا۔ وہ ہمیں پر عمل میں لایا۔ بندر بنایا۔ پھر چڑی مار کے جال میں پھنسے۔ دوست روئے۔ دشمن ہنسے۔ وہاں سے سوداگر متاعِ خوبی سمجھ کر اپنے پاس لایا۔ فلک نے بعد خرابی بسیار آج تم سے ملایا ∴ ملکہ نے کہا "خاطر پریشان جمع رکھئے۔ انشاء اللہ تعالیٰ جلد کوئی صورت ہوئی جاتی ہے۔" یہاں یہ گفتگو تھی۔ کہ اس نطفۂ شیطان کی آمد ہوئی۔ ملکہ باہر نکل آئی۔ تعظیم کی۔ ہمیشہ یہ معمول تھا۔ جب وہ آتا۔ ملکہ بات نہ کرتی۔ خفیف ہو کر اٹھ جاتا۔ اُس روز جو گفتگو ہوئی۔ وہ مردک سمجھا۔ بندر کا مرنا بچشم ملکہ نے دیکھا۔ اُس سے دب گئی۔ ہم کلام ہوئی۔ اب جلدی نہ کرو۔ امروز و فردا میں مقدمہ درست ہو جائے گا۔ لیکن پہلے اس سے فیصلہ شرط ہے۔ ملکہ کے باپ کا بہت ڈر تھا۔ اس باعث ملکہ سے ہراس کرتا تھا۔ جب رخصت ہونے لگا۔ ملکہ نے کہا۔ ایک بکری کا بچہ خوب صورت سا ہمیں بھیج دو۔ پالیں گے۔ رنج کو ٹالیں گے۔ یا تو چپ رہتی تھی یا آج بچہ مانگا۔ یہ بچہ بہت خوش ہوا۔ اسی وقت ایک بکری کا بچہ تحفہ بھیج دیا ∴

دوسرے روز جو آیا۔ ملکہ کو زیادہ متوجہ پایا۔ اس کے رُوبرُو بچے سے کھیلا کی۔ دو تین روز یہی صحبت رہی۔ ایک روز ملکہ نے بچے کو اُدھ مُوا کر دیا۔ اور چوبدار دوڑایا کہ شہزادے کو جلد بلا لا عرض کرنا۔ اگر دیر لگاؤ گے۔ جیتا نہ پاؤ گے

یہ خبر سن کر وہ محل سرا کا عازم ہوا۔ ملکہ نے پنجرا اُس ہمائے اوجِ سلطنت کا پلنگ کے پاس رکھ لیا۔ جب وہ نابکار رُوبرو آیا۔ ملکہ نے بچّے کو گود میں اٹھا اس زور سے دبایا کہ وہ مر گیا۔ اس کا مرنا اس کا نالہ و فریاد کرنا۔ گریباں چاک کرنے کی بکھیڑا پاک کرنے کی تدبیر کی۔ وہ بے قرار ہو کر بمنّت بولا۔ "ملکہ! ہزار بچہ اس سے اچھا ابھی موجود ہوتا ہے۔ تم کیوں روتی ہو" ملکہ نے اسی حالت میں کہا کہ "میں کچھ نہیں جانتی۔ تم اسے ابھی جِلا دو۔ جو میری خوشی چاہتے ہو" وہ بولا "بھلا مردہ کہیں جیا ہے۔ کبھی کسی نے ایسا کام کیا ہے"۔ ملکہ نے رو کر کہا۔ "واہ تم نے میری مینا جو جلائی تھی۔ جب میں بلبلاتی تھی" یہ دل میں سمجھا۔ شاید شہزادے نے حرکت کی ہو گی ۞

کارخانے مسبّب الاسباب کے مشہور و معروف ہیں۔ دنیا میں مثل ہے کہ "کرد کہ نیافت، ہر فرعونے را موسےٰ"۔ وہ بدحواس پوچھنے لگا "ہم نے مینا کیونکر جلائی تھی"؟ ملکہ بولی "تم پلنگ پر لیٹ رہے تھے۔ وہ جی اٹھی تھی" یہ پتہ بھی درست پایا۔ کہا "بچہ کو گود سے رکھ دو" ملکہ نے پھینک دیا۔ وہ پلنگ پر لیٹا۔ اپنی رُوح بچّے کے قالب میں لایا۔ وہ کودنے لگا۔ ملکہ مہر نگار نے گود میں لیا۔ پیار کیا۔ وہ سوچا۔ دو گھڑی میں ملکہ کی طبیعت بہل جائے گی۔ پھر روح قالب میں لے جاؤں گا۔ مطلب تو نکل آئے۔ یہ نہ سمجھا فلک کی گھات ہے۔ فریب کی بات ہے۔ چرخ کو کچھ اور منظور ہے۔ اب اس جسم میں لانا بہت دُور ہے ۞

شہزادہ جانِ عالم یہ سب معاملے پنجرے سے دیکھ سن رہا تھا۔ فوراً اپنی رُوح اپنے جسم میں لایا۔ اٹھ کھڑا ہوا۔ یہاں وہ بُزدل جانِ عالم کو دیکھ کر تھرّا گیا۔ خوف چھا گیا۔ سمجھا قسمت اب بُری ہے ۞

دو چار دن رخصت کی دعوتوں میں اور لگے۔ اخیر جلسے خوب دھوم دھام سے ہوئے۔ پھر رخصت ہوئے۔ وہی دو چار کوچ ایک دو مقام کرتے براحت و آرام چلے ۞

جانِ عالم ہر صبح مثلِ مہرِ درخشاں قطعِ منازل و مراحل یعنی کوچ و ہر شام مانندِ ماہِ تاباں مقام کرتا چند عرصے میں پھر اسی دشتِ ادبار صحرائے خارہ میں جہاں حوض میں کود پڑا تھا۔ وارد ہوا۔ حوض کے متصل سراپردۂ خاص

نصب ہوئے۔ گرد لشکر نصرت اثر اُترا۔ انجمن آرا اور ملکۂ مہر نگار کو وہ چشمہ دکھایا۔ جب دن تمام ہوا نماز شام کے واسطے جدا خیمے میں تشریف لایا۔ نماز پڑھ کر کسل راہ سے پلنگڑی جواہر نگار بچھی تھی۔ اس پر لیٹ رہا۔ سُستی کا باعث غنودگی سی تھی۔ کہ دفعتہً ایک خواص خاص انجمن آرا کی بدحواس دوڑی آئی کہ شہزادہ جان عالم کی عمر دراز ہو۔ بنصیب دشمناں شہزادی کی طبیعت ناساز ہے۔ شدت سے کلیجے میں درد ہوتا ہے۔ وہ نقش سلیمانی اور لوح دیجئے۔ دھو کر پلا دیں۔ عارضہ مزاج مطلوب و بدمزگی طبیعت محبوب سن کر بے قرار ہوا۔ کچھ نیند کا خمار کچھ طبیعت کا انتشار۔ دیکھا نہ بھالا نقش و لوح حوالہ کیا۔ (تلخیص از فسانۂ عجائب)

خطوطِ غالبؔ

از

مرزا اسد اللہ خان غالبؔ

اُردو نثر کی تاریخ اور اُس پہ مؤرخ کا تبصرہ اُس وقت تک تشنۂ تکمیل رہے گا۔ جب تک غالبؔ کے خطوط کا تذکرہ نہ کیا جائے۔ غالب کو قسامِ ازل نے بے نظیر دل و دماغ عطا کیا تھا۔ ان کی شاعری کسی تعریف یا مدح و ستائش کی محتاج نہیں لیکن غالبؔ صرف شاعر ہی نہ تھے۔ بلکہ اُردو نثر نگاروں میں بھی اُنہیں ایک بلند مقام حاصل ہے۔

غالبؔ کا سرمایۂ نثر ان کے وہ سینکڑوں خطوط ہیں جو انہوں نے اپنے شاگردوں کے نام لکھے۔ ان کے خطوط کے دو مجموعے "اُردوئے معلیٰ" اور "عودِ ہندی" کے نام سے آج سے بہت عرصہ پہلے زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر اہلِ ذوق کی ضیافتِ طبع کا سامان بن چکے تھے۔ ایک مجموعۂ مکاتیب بنارس سے مولوی مہیش پرشاد صدر بنارس یونیورسٹی نے شائع کرایا تھا۔ کچھ عرصہ ہوا ان کے خطوط کا ایک چوتھا مجموعہ "مکاتیبِ غالبؔ" کے نام سے رام پور سے شائع ہوا تھا۔ جسے مولانا امتیاز علیخاں عرشیؔ رامپوری نے بڑی کاوش سے مرتب کیا ہے۔

ان کے علاوہ حسبِ ذیل مجموعہ جات اور ہیں۔

"نادراتِ غالبؔ" (نبی بخش حقیر کے نام ۷۲ خطوط کا مجموعہ)

"خطوطِ غالبؔ" (مرتبہ مولانا غلام رسول مہرؔ مطبوعہ لاہور)

غالبؔ کے خطوط کی نمایاں خصوصیات میں انکی سادگی، بے تکلفی اور مکالمت کا بے ساختہ انداز خاص ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ سے باتیں کر رہے ہیں۔ غالبؔ کو طویل القاب اور خطابات پسند نہیں تھے۔ اس لئے فوراً حرف

مطالب زبانِ قلم پر لے آتے تھے۔ ان خطوط میں ظرافت کی چاشنی بہت زیادہ ہے۔

غالب کے خطوط ان کی زندگی کا مرقّع ہیں۔ اصلی غالب کو یعنی انسان غالب (Ghalib as a man) کو دیکھنا چاہو۔ تو ان کے خطوط کا مطالعہ کرو۔ کیونکہ ان کے دیوان میں شاعر غالب انسان غالب پر حاوی ہے۔ اِس لئے اُس کی زندگی کی صحیح تصویر ہمارے سامنے نہیں آتی"۔

غالب کی اُردو نثر کے متعلق ان کے نامور شاگرد میر مہدی مجروح اُردوئے معلّٰی کے دیباچے میں رقمطراز ہیں: "جب حضرت (غالب) کو دیکھ لیا۔ گویا سب سخندانانِ پیشینہ کو دیکھ لیا۔ جب حضرت کا کلام سُن لیا۔ سب کا کلام سُن لیا۔ مبیّن دلیل یہ قول کی یہ اردو کی تحریر ہے کہ مثال الممتنع کیا بلکہ ممتنع النظیر ہے۔ اِس اُردو کا نیا انداز ہے کہ جس کے دیکھنے سے رُوح کو اہتزاز ہے کہ بعد تکمیل ہو جانے کلیّاتِ نظم نثر فارسی کے کہ وہ ہر ایک آویزۂ گوشِ فصاحت و پیرایۂ گلوئے بلاغت ہے اور ہندوستان سے ایران تک ہر ایک نکتہ سنج کے وردِ زبان ہے مدّت سے حضر کو اِس طرزِ نو ایجاد اردو سے لگاؤ ہے اور خط و کتابت میں اِسی کا برتاؤ ہے"۔

ہم ذیل میں غالب کے بعض خطوط نقل کرتے ہیں تاکہ آپ خود غالب کی عظمت و طرزِ نگارش کا اندازہ لگا سکیں۔ مرزا ہرگوپال تفتہ۔ غالب کے ایک نہایت عزیز شاگرد تھے۔ ان کے نام ایک خط ملاحظہ فرمائیے۔ نہ القاب نہ آداب بس یوں سمجھئے کہ تفتہ صاحب سے بالمشافہ گفتگو ہو رہی ہے:-

"آؤ میرزا تفتہ گلے لگ جاؤ۔ بیٹھو اور میری حقیقت سُنو۔ یک شنبہ کو مولوی مظہر الحق آئے تھے۔ ان سے سب حال معلوم ہوا۔ پہلا خط تم کو اُن کے بھائی مو انوار الحق نے بموجب حکم زنگلٹن صاحب کے لکھا تھا۔ پھر صاحب نے ایک خط ا مسوّدہ کر کے اپنی طرف سے تم کو لکھا۔ دونوں دیوان تمہارے اور نشترِ عشق او ایک تذکرہ یہ چار کتابیں تمہاری بھیجی ہوئی ان کو پہنچیں۔ صاحب تم سے بہت خوش اور تمہارے بہت معتقد ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہم جانتے ہیں کہ اتنا بڑا شاعر کوئی اور ہندوستان میں نہ ہوگا کہ جو پچاس ہزار بیت کا مالک ہو۔ فائدہ اس التفات کا یہ کہ تمہارا ذکر بہت اچھی طرح سے لکھیں گے۔ باقی ما بخیر۔ شما بسلامت۔ ہاں ان کے تحت میں عمدہ عمدہ مشاہرہ کے علاقے ہیں۔

اگر تمہاری اجازت ہو تو اس امر میں ان سے کلام کروں۔ میرا عجب حال ہے۔ حیران ہوں کہ میرا کلام کیوں باور نہیں آتا ؎

گمانِ زیست بود برمنت ز بے دردی
بد است مرگ ولے بدتر از گمانِ تو نیست

سامعہ مر گیا۔ اب باصرہ بھی ضعیف ہو گیا۔ جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں سب مضمحل ہیں۔ حواس سراسر مختل ہیں۔ حافظہ گویا کبھی نہ تھا۔ شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی۔ رئیس رامپور سَو روپیہ مہینہ دیتے ہیں۔ سال گزشتہ ان کو لکھ بھیجا کہ اصلاحِ نظم حواس کا کام ہے۔ اور میں اپنے میں حواس نہیں پاتا۔ متوقع ہوں کہ اِس خدمت سے معاف رہوں۔ جو کچھ مجھے آپ کی سرکار سے ملتا ہے۔ عوضِ خدمات سابقہ میں شمار کیجئے تو میں سکۂ لمبر سہی۔ ورنہ خیرات خوار سہی۔ اور اگر یہ عطیہ بشرطِ خدمت ہے تو جو آپ کی مرضی ہے۔ وہی میری قسمت ہے۔ برس دن سے ان کا کلام نہیں آتا۔ فتوح مقرری نومبر تک آئی اب دیکھئے آگے کیا ہوتا ہے۔ آج تک نواب صاحب از راہِ جواں مردی دیئے جاتے ہیں۔ اور بھائی تمہاری مشق چشم بد دُور صاف ہو گئی۔ رطب و یابس تمہارے کلام میں نہیں رہا۔ اور اگر خدا ہی نہ خواہی تمہارا عقیدہ وہی ہے یہ اصلاح ضرور ہے تو میری جان میرے بعد کیا کرو گے۔ میں چراغِ دمِ صبح و آفتابِ سرِ کوہ ہوں۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَ اِنَّا اِلَیہِ راجعون۔ ۱۴۔ رجب نجات کا طالب غالبؔ

میر مہدی مجروح کے نام ایک خط کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔ آپکو "غالب رند" کی مذہبی زندگی کا کچھ اندازہ ہو جائے گا:

"میر مہدی! تم میرے عادات کو بھول گئے۔ ماہِ مبارک رمضان میں کبھی جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے۔ میں اِس مہینے میں رامپور میں کیوں رہتا۔ نواب صاحب مانع رہے۔ اور بہت منع کرتے رہے۔ برسات کے آموں کا لالچ دیتے رہے۔ مگر بھائی! میں ایسے انداز سے چلا کہ چاند رات کے دن یہاں آ پہنچا۔ یک شنبہ کو غرہ ماہِ مقدس ہوا۔ اسی دن سے ہر صبح کو حامد علی خاں کی مسجد میں جا کر جناب مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سنتا ہوں۔ شب کو مسجدِ جامع جا کر نماز تراویح پڑھتا ہوں۔ کبھی جو جی میں آتی ہے تو وقت صوم مہتاب باغ میں جا کر روزہ کھولتا ہوں۔ اور سرد پانی پیتا ہوں۔ واہ واہ کیا اچھی

طرح عمر بسر ہوئی ہے"۔

میر مہدی کے نام ایک اور خط کی صرف چند ابتدائی سطور ملاحظہ فرمایئے :۔

"میاں لڑکے! کہاں پھر رہے ہو۔ اِدھر آؤ۔ خبریں سنو۔ دربار لاٹ صاحب کا میرٹھ میں ہولی" کے جاگیردار بموجب حکم کمشنر دہلی میرٹھ گئے۔ موافق دستورِ قدیم مل آئے۔ غرضیکہ پنجشنبہ ۲۹۔ دسمبر کو پہر دن چڑھے لاٹ صاحب یہاں پہنچے"۔

ایک اور خط کی ابتدا یوں فرماتے ہیں :۔

"آہاہا! میرا پیارا مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو یہ رام پور ہے۔ دار السرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے۔ پانی سبحان اللہ شہر سے تین سو قدم پہ ایک دریا ہے۔ اور کوسی اس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمۂ آبِ حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر اگر یوں بھی ہے۔ تو بھائی آبِ حیات عمر بڑھاتا ہے۔ لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔ تمہارا خط پہنچا۔ تردد عبث۔ میرا مکان ڈاک گھر کے قریب اور ڈاک منشی میرا دوست۔ نہ عرف لکھنے کی حاجت نہ محلے کی حاجت بے دسواس خط بھیج دیا کیجئے۔ اور جواب لیا کیجئے"۔

میر مہدی کے نام ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ایک خط میں رقمطراز ہیں جو اس عہد کی تاریخ کا اہم باب ہے :۔

"اے مہدی! تجھے شرم نہیں آتی۔ میاں یہ اہلِ دہلی کی زبان ہے۔ ارے اب اہلِ دہلی ہندو ہیں یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں۔ تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی۔ باقی ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ خس کی ٹٹی۔ پروا ہوا اب کہاں۔ وہ لطف تو اسی مکان میں تھا۔ اب میر خیراتی کی حویلی میں وہ چھت اور سمت بدلی ہوئی ہے۔ بہر حال مے گذرد۔ مصیبتِ عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری ہی پانی پیتے۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچہ کے اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا۔ اب وہ باغیچہ کے صحن

ے برابر ہوگیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہوگیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازہ کا حال تم دیکھ گئے ر۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازہ سے کابلی دروازہ تک میدان وگیا۔ پنجابی کٹرہ۔ دھوبی واڑہ۔ رام جی گنج۔ سعادت خاں کا کٹرہ۔ جرنیل کی بی بی کی حویلی۔ رام جی داس گودام والے کے مکانات۔ صاحب رام کا باغ۔ حویلی۔ ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہوگیا اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہوگیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہوجائیگا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں۔ دلی کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے۔ چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔ الور کا حال کچھ اور ہے مجھے اور انقلاب سے کیا کام۔ الیگزنڈر ہیڈلی کا کوئی خط نہیں آیا۔ ظاہراً ان کی مصاحبت نہیں۔ ورنہ مجھ کو ضرور خط لکھتا رہتا۔
میر سرفراز حسین اور میران صاحب اور نصیر الدین کو دعا"

غالب نے پیشگوئی کی تھی کہ وہ ۱۲۷۷ھ میں مرجائیں گے۔ اس سال وبا آئی سینکڑوں لوگ لقمۂ اجل ہوئے۔ مگر غالب کی پیشگوئی غلط نکلی۔ مجروح نے اپنے خط میں اس پیشگوئی کا ذکر کیا ہے۔ غالب کا عذر نہایت حسین ہے اور اس شخص کے شایان شان ہے۔ جو زندگی کے ہر شعبہ میں عوام سے بالاتر تھا۔ اور جس نے کبھی عوام کی تقلید کی ننگ کو گوارا نہ کیا۔ لکھتے ہیں:۔

"سید صاحب! کل پیر دن رہے تمہارا خط پہنچا۔ یقین ہے کہ اسی وقت یا شام کو میر سرفراز حسین تمہارے پاس پہنچ گئے ہوں۔ حال سفر کا جو کچھ ہے ان کی زبانی سن لوگے۔ میں کیا لکھوں۔ میں نے بھی جو کچھ سنا ہے۔ انہیں سے سنا ہے۔ ان کا اس طرح ناکام پھر آنا میری تمنا اور میرے مقصود کے خلاف ہے لیکن میرے عقیدے اور میرے تصور کے مطابق ہے۔ میں جانتا تھا۔ کہ وہاں کچھ نہ ہوگا۔ سو روپیہ ناحق زیر باری ہوئی۔ چونکہ یہ زیر باری میرے بھروسے پہ ہوئی تو مجھے شرمساری ہوئی۔ میں نے اس چھیاسٹھ برس میں اس طرح کی شرمساریاں اور روسیاہیاں بہت اٹھائی ہیں۔ جہاں ہزار داغ ہیں۔ ایک ہزار ایک سہی۔ میر سرفراز حسین کی زیر باری سے دل کڑھتا ہے۔ وبا کو کیا

بیچ چھپتے ہو۔ غدر اندازِ قضا کے ترکش میں بھی ایک تیر باقی تھا۔ قتل ایسا عام۔ لوٹ ایسی سخت۔ کال ایسا پڑا۔ وبا کیوں نہ ہو۔ لسان الغیب نے دس برس پہلے فرمایا ہے۔

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی۔ مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ واقعی اس میں میری کسرِ شان تھی۔ بعد رفعِ فساد سمجھ لیا جائے گا۔ کلیاتِ اردو کا چھاپا تمام ہوا۔ اغلب کہ اس ہفتہ میں۔ غایتہ اسی مہینے میں ایک نسخہ بسبیل ڈاک تم کو پہنچ جائے گا۔ کلیاتِ نظمِ فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے۔ اگر ڈول بندھ گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا۔ قاطعِ برہان کے خاتمہ میں کچھ فوائد بڑھائے گئے۔ اگر مقدور مساعدت کرے گا۔ تو میں بے شرکتِ غیر اس کو چھپواؤں گا۔ مگر یہ خیال محال ہے۔ میرے مقدور کی تیاری کا حال مجتہد العصر کو معلوم ہے۔ واللہ علیٰ کُلِّ شَیءٍ قَدِیر۔ خدا کا بندہ ہوں۔ علی کا غلام ہوں۔ میرا خدا۔ میرا خداوند۔ سخنی علی دارم چہ غم دارم۔ وبا کی آنچ مدھم مدھم ہو گئی ہے۔ یہاں سات دن بڑا زور و شور رہا ہے۔ پرسوں خواجہ میرزا ولد خواجہ امان مع اپنی بی بی بچوں کے دلی میں آیا۔ کل رات کو اس کا نو برس کا بیٹا ہیضہ کر کے مر گیا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُون۔ الور میں بھی وبا ہے۔ الیگزنڈر ہیڈلی المشتہر بہ الک صاحب مر گیا۔ واقعی بے تکلف وہ میرا عزیز تھا۔ تنخواہ اور راج میں اور مجھ میں متوسط تھا۔ اس جرم میں ماخوذ ہو کر دار خیر میر عالم اسباب ہے۔ اس کے حالات سے ہم کو کیا۔"

میر مہدی کے نام تمام خطوط اس قدر دلچسپ ہیں۔ کہ جی چاہتا ہے کہ ہر خط کو نقل کر دیا جائے۔ غالب مجروح کے طرزِ نگارش کے بہت مداح تھے۔ ایک خط میں اس کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں کہ یہ طرزِ تحریر مجھ سے مخصوص تھی۔ مگر تم نے چھین لیا۔ لیکن اس انداز سے لکھتے ہیں۔ کہ پڑھنے والا یہ سمجھتا ہے۔ کہ غالب کا اشارہ مجروح کی طرف نہیں۔ بلکہ کسی اور صاحب کی طرف ہے۔

"میر مہدی جیتے رہو۔ آفرین صد ہزار آفرین اردو عبارت لکھنے کا اچھا

ڈھنگ پیدا کیا ہے۔ مجھ کو رشک آنے لگا۔ سو دلی کے تمام مال و متاع و در و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی ہے۔ یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی۔ سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلہ کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اس کو بحل کیا۔ اللہ برکت دے۔"

مرزا حاتم علی مہر کی محبوبہ کے انتقال پہ غالب کا "دلچسپ" تعزیت نامہ ملاحظہ فرمائیے :-

"جناب مرزا صاحب! آپ کا غم افزا نامہ پہنچا۔ میں نے پڑھا۔ یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا۔ یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس سے محبت۔ سخت ملال ہوا۔ اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب! شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری بھئی! مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔ جس پہ مرتے ہیں۔ اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے۔ اور ہم تم دونوں کو بھی۔ کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں۔ مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا واقعہ ہے۔ باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پہ کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو۔ اور اب ہنگامۂ عشق مجازی چھوڑ دو۔

؎

سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی
عشق محمدؐ بس است و آل محمدؐ
اللہ بس ماسویٰ ہوس"

اسی سلسلے میں ایک اور خط ملاحظہ فرمائیے معلوم ہوتا ہے کہ غالب

اپنی فطری ظرافت کو کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے

"مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مُرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو۔ کھاؤ مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو۔ شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پہ عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چیتا جان نہ سہی، منا جان سہی۔ مَیں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی۔ اور ایک قصر ملا۔ اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے۔ اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ وہ حورا جیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ ؎

"زنِ نو کُن اَے دوست در نو بہار
کہ تقویم پارینہ ناید بہ کار"

یوسف مرزا کے نام غالب کا ایک تعزیت نامہ ملاحظہ ہو:-

"اے میری جان۔ اے میری آنکھیں ؎

زہجرانِ طفلی کہ در خاک رفت
چہ نالی کہ پاک آمد و پاک رفت

وہ خدا کا مقبول بندہ تھا۔ وہ اچھی روح اور اچھی قسمت لے کر آیا تھا۔ یہاں رہ کر کیا کرتا۔ ہرگز غم نہ کرو۔ اور ایسی ہی اولاد کی خوشی ہے۔

ابھی تم خود بچے ہو۔ خدا تم کو جیتا رکھے۔ اولاد بہت۔ نانا۔ نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ وہ اپنی اجل سے مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے تھے کہ وہ اس عہد میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے۔ ہاں مظفر الدولہ کا غم منجملہ واقعات کربلا کے متعلق ہے۔ یہ داغ ماتم جیتے جی نہ مٹے گا۔ والدہ کی خدمت بجا نہ لانے کا ہرگز افسوس نہ چاہیے۔ کچھ ہو سکتا

ہو۔ اور نہ کیا ہو تو مستحق ملامت ہوتے۔ کچھ ہو ہی نہ سکے تو کیا کرو۔ اب تو فکر یہ پڑی ہوئی ہے کہ رہیئے کہاں اور کھائیے کیا؟ مولانا کا حال کچھ تم سے مجھ کو معلوم ہوا۔ کچھ تم مجھ سے معلوم کرو۔ مرافعہ میں حکم دوام حبس بحال رہا۔ بلکہ تاکید ہوئی کہ جلد دریائے شور کی طرف روانہ کرو۔ چنانچہ تم کو معلوم ہو جائے گا۔ ان کا بیٹا ولایت میں اپیل کیا چاہتا ہے۔ کیا ہوتا ہے۔ جو ہونا تھا سو ہو لیا۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن ؎

یوسف مرزا کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں :۔

"یوسف مرزا میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا تعجب ہے؟ بلکہ اس کا باور کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت۔ میں قلعۂ مبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں۔ مظفر الدولہ۔ میر ناصر الدین۔ مرزا عاشور بیگ۔ میرا بھانجا۔ اس کا بیٹا احمد مرزا۔ انیس برس کا بچہ۔ مصطفےٰ خاں ابن اعظم الدولہ۔ اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں۔ قاضی فیض اللہ۔ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا۔ اے لو بھول گیا۔ حکیم رضی الدین خاں۔ میر احمد حسین میکش۔ اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ غمِ فراق: حسین مرزا۔ یوسف مرزا۔ میر مہدی۔ میر سرفراز حسین۔ میرن صاحب۔ خدا ان کو جیتا رکھے۔ کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے، وہاں ہوتے گھر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارۂ سجاد۔ اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے۔ مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیزو تار ہے۔ حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا۔ اس کی بیٹی اس کے چار بچے۔ ان کی ماں یعنی میری بھاوج جے پور میں پڑے ہوئے ہیں۔ اس تین برس میں ایک روپیہ ان کو نہیں بھیجا۔ بھتیجی کیا کہتی ہو گی۔ کہ میرا بھی کوئی چچا ہے۔ یہاں اغنیا اور امرا کے ازواج و اولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں۔ اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے۔ اب خاص اپنا دکھ روتا ہوں۔ ایک بیوی دو بچے۔ تین چار آدمی گھر کے۔ کلو۔

گلہ بان۔ ایاز۔ یہ باہر۔ مداری کے جورو۔ بچے بدستور۔ گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھمو گئے گئے مہینہ بھر سے آ گئے کہ بھوکا مرتا ہوں۔ اچھا بھائی! تم بھی رہو۔ ایک پیسے کی آمد نہیں۔ بیس آدمی کھانے والے موجود۔ مقام معلوم سے کچھ آجاتا ہے۔ وہ بقدر سدِ رمق ہے۔ محنت وہ ہے کہ دن رات میں فرصت کام سے کم ہوتی ہے۔ ہمیشہ ایک فکر برابر چلی جاتی ہے۔ آدمی ہوں۔ دیو نہیں۔ بھوت نہیں۔ ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں۔ بڑھاپا۔ ضعفِ قویٰ۔ اب مجھے دیکھو تو جانو میرا کیا رنگ ہے۔ شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں۔ ورنہ پڑا رہتا ہوں۔ گویا صاحبِ فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا۔ نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا۔ اب میسر نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمدِ گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا خلعتِ فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود ہوں، نہ بے گناہ ہوں نہ گنہگار ہوں، نہ مخبر نہ مفسد۔ بھلا اب تم ہی کہو۔ اگر یہاں دربار ہوا۔ اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں دو مہینے دن رات خونِ جگر کھایا اور ایک قصیدہ چونسٹھ بیت کا لکھا.....؟

میرزا علاؤالدین احمد کے نام ایک خط میں اپنی "آپ بیتی" یوں بیان کی ہے :-

"......سنو عالم دو ہیں۔ ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے۔ جو خود فرماتا ہے۔ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ - اور پھر آپ جواب دیتا ہے۔ لِلّٰهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ۔ ہر چند قاعدہ یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے۔ کہ عالمِ ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ (غالب کی مراد اپنی شادی سے ہے) ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ (بیگم صاحبہ کی طرف اشارہ ہے) اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا۔ اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ فکرِ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانہ سے بھاگا۔ تین برس بلادِ شرقیہ پھرتا

رہا۔ پاپایانِ کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے۔ اور اُسی مجلس میں بٹھا دیا ÷

جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے۔ دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار۔ ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقت مقرری اور مشکل حل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ بے حیا ہوں۔ سالِ گزشتہ بیڑی کو زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا۔ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو۔ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذی الحجہ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔ ؎

فرخ آں روز کہ از خانۂ زنداں بروم
سوئے شہرِ خود ازیں وادیِ ویراں بروم

انہی کے نام ایک اور خط کا مطالعہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا:۔

"صبح یک شنبہ ۲۷؍جولائی ۱۸۶۲ء۔ میری جان۔ سُن۔ پنجشنبہ ۸ جمعہ نو ہفتہ دس اتوار گیارہ یہ ایک مژہ برہم زدن مینہ نہیں تھما۔ اِس وقت شدت سے برس رہا ہے۔ انگیٹھی میں کوئلے پاس رکھ لئے ہیں۔ دو سطریں لکھیں اور کاغذ کو آگ سے سینک لیا۔ کیا کروں۔ تمہارے خط کا جواب ضرور۔ لو سنتے جاؤ۔ مرزا شمشاد علی بیگ کو تمہارا خط پڑھوا دیا۔ انہوں نے کہا۔ غلام حسن خاں کی معیّت پر کیا موقوف ہے مجھے آج سواری مل جائے کل چل نکلوں۔ اب میں کہتا ہوں کہ اونٹ ٹٹو کا موسم نہیں۔ گاڑی کی تدبیر ہو جائے۔ بس پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش مرحوم نے ایک نئی زمین نکالی۔ میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ ہے ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

مقطع یہ ہے ؎

اسد خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے

کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مطلع اور اس بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کرکے غزل بنائی ہے۔ اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلو کے۔ جب شاعر کی زندگی میں گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بھید ہے کہ شاعر متوفی کا کلام مطربوں نے خلط کر دیا ہو۔ مقطع بے شک مولانا مغربی کا ہے اور وہ شعر جو میں نے تم کو لکھا ہے۔ اور یہ شعر جو اب لکھتا ہوں ؎

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسن تو بسیار
گل چینِ بہارِ تو ز دامان گلہ دارد

یہ دونوں شعر قدسی کے ہیں۔ مغربی قدما اور عرفا میں سے ہے۔ جیسا عراقی ان کا کلام دقائق و حقائقِ تصوف سے لبریز ہے۔ قدسی شاہجہانی شعرا میں صائب و کلیم کا ہم عصر اور ہم چشم۔ ان کا کلام گرم شور انگیز۔ ان بزرگوں کی طرزِ روش میں زمین و آسمان کا فرق۔ بھائی صاحب کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو مارا۔ ادھر خوب چند چین سُکھ کی کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک پاس تمسک مہری موجود۔ شہد لگاؤ چاٹو نہ مُول نہ سُود اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی خرچ بالکل پھوپھی کے سر۔ بایں ہمہ خاں نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور سے کچھ دلوا دیا۔ کبھی ماں نے کچھ آگرہ سے بھجوا دیا۔ اب مَیں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے۔ سو روپیہ رام پور کے۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سُود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا۔ چوکیدار جدا۔ مُول جدا۔ بی بی جدا۔ بچے جدا۔ آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آ گیا۔ گزارہ مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں۔ کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہرِ درویش بجانِ درویش۔ صبح کی تبرید متروک۔ چاشت کا گوشت آدھا۔ رات کی شراب و گلاب موقوف۔ بیس بائیس روپیہ مہینہ بچا۔ روزمرّہ کا خرچ چلایا۔ یاروں نے پوچھا۔ تبرید و شراب کب تک نہ پیوگے۔ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے۔ جواب دیا کہ جس طرح جلائیں گے۔ بارے مہینہ پورا نہیں گزرا کہ رام پور سے علاوہ وجہ

مقرری اور روپیہ آگیا۔ قرض مقسط ہوگیا۔ متفرق رہا۔ خیر رہو۔ صبح کی تبرید رات کی شراب جاری ہوگئی۔ گوشت آنے لگا۔ چونکہ بھائی صاحب نے وجہ موقوفی اور بحالی پوچھی تھی۔ ان کو یہ عبارت پڑھا دینا۔ اور حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا۔ ع

اے بے خبر زِ لذّتِ شربِ مدامِ ما

دیکھا۔ ہم کو یوں پلاتے ہیں۔ در بدر کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا۔ اور مسائل ابوحنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے۔ اور عرفا کے کلام سے حقیقتِ حقّہ وحدتِ وجود کو اپنے دل نشین کرنا اور ہے"۔

یہ خطوط نہ صرف غالب کی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بلکہ اس حقیقت کے مظہر ہیں کہ انہوں نے اردو نثر میں ایک نئے اندازِ تحریر کی بنیاد رکھی ہے جس کی تقلید ناممکن ہے۔

اُردو نثر
کے
ارکانِ خمسہ

۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب سے برِصغیر پاک و ہند میں اُردو زبان کے نئے دَور کا آغاز ہُوا۔ انقلاب کی ناکامی کے بعد مغلوں کی حکومت کا چراغ گُل ہوگیا۔ اور انگریزی اقتدار اس برِّ صغیر پر مسلّط ہوگیا۔ انگریزوں کی عملداری میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت پر ان کی تہذیب و تمدّن کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ اس باہمی میل جول سے صرف ہندوستان کی تہذیب۔ معاشرت اور خیالات میں ہی انقلاب رونما نہیں ہُوا۔ بلکہ زبان میں بھی تغیّر آگیا۔ انگریزی علوم کی اشاعت نے خواص و عام کی توجہ کو اپنی طرف کھینچا۔ اور ادیبوں میں اسی طرز کی تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ ضرورتِ زمانہ سے مجبور ہوکر اَور کچھ بہ اقتضائے فطرت اس زمانے کے اہلِ قلم نے اُردو نثر میں نئی رَوش اختیار کی اور ان قابلِ قدر بزرگوں کی ہمّت و کاوش سے اُردو میں گراں مایہ اور زندۂ جاوید لٹریچر پیدا ہوگیا۔

اُردو نثر کا یہ دَور اپنی خصُوصیّات کے باعث بہت ممتاز اور اپنی شان، عظمت اور تنوّع کے لحاظ سے بے مثل ہے۔ اس دَور کے مصنّفین کی جدّتِ طبع اور بلند تخیّل نے اُردو نثر میں چار چاند لگا دیئے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اس دور سے اُردو کا شباب شروع ہوتا ہے۔ اُردو نے جملہ اصنافِ سخن پر قدرت حاصل کرنے کے لئے قدم بڑھایا۔ اَور مذہب اخلاق، سیاست، معاشرت، علم و ادب، تاریخ، تمدّن، غرضیکہ ہر قسم اور ہر نوع کے موضوعوں پر کتابیں لکھی گئیں۔

اُردو نثر نگاری کا یہ دَور ہمارے ادب کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے

اُور اس دَور کے مصنّفین اپنے اپنے رنگ میں یگانہ اور منفرد ہیں۔ وہ صاحب طرز ہیں۔ اور اپنی اپنی خاص طرز کے موجد۔ ان باکمالوں نے اسلوب بیان کی قدیم راہوں سے انحراف کرکے اظہارِ خیال کی نئی راہیں تلاش کیں۔ قدیم طرز بیان کو خیرباد کہہ کر جدید پیرایہ بیان اختیار کیا۔ قدیم مسجّع اور مقفّےٰ عبارتیں جو ادب کی جان سمجھی جاتی تھیں، لکھنے سے پرہیز کیا۔ اور سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی۔ زبان میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ علمی اور فلسفیانہ مضامین بلاتکلّف لکھے جانے لگے۔ صرف زبان اور اسلوب بیان ہی نہیں بدلا۔ بلکہ خیالات اور مضامین کے لحاظ سے بھی ہمارے ادب کی کایا پلٹ کر رکھ دی ÷

اُردو ناول نگاری کی بنیاد اس دَور میں پڑی۔ مقالہ نگاری اور سیرت نگاری کا آغاز اسی زمانے میں ہُوا۔ مذہب۔ اخلاق، معاشرت اور تاریخ کے متعلق اس دَور میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں ÷

اس دَور کے باکمال اپنی اپنی جگہ نمایاں اور ممتاز خصوصیات کے حامل ہیں ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جاسکتی سلیس اور عام فہم طرز تحریر کو علمی تصانیف میں رواج دینے کا فخر سرسیّد کو حاصل ہے۔ جنھوں نے علمی مسائل کو نہایت سادگی اور صفائی سے آسان زبان میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا۔ سیرت نگاری کے موجد حالی ہیں۔ اور فنِ تنقید کے بادشاہ بھی وہی ہیں۔ تنقید و رائے کو رواج دینے کا شرف انہیں کو پہنچتا ہے۔ انگریزی طرز کے مضامین لکھنے کا سہرا آزاد کے سر ہے۔ اور اُردو نثر میں رنگین اسلوبِ بیان ان کے قلم کا شیوہ ہے۔ دقیق علمی مباحث اور تاریخی واقعات کو شگفتہ اور دل آویز طریقے سے بیان کرنے میں شبلی پیش پیش ہیں اور ناول نگاری کے میدان میں اوّلیت کا شرف مولوی نذیر احمد کو حاصل ہے ÷

اُردو نثر کے ارکانِ خمسہ کی سعی سے اُردو زبان میں سادگی، صفائی، گھلاوٹ اور وسعت پیدا ہوئی۔ اُردو نثر کی ترقی اُور نشوونما میں ان کا بہت حصّہ ہے اور اُردو پر ان کے ناقابلِ فراموش اُور بے بہا احسانات ہیں ÷

اس دَور کے سرتاج سرسیّد ہیں۔ ان کی تحریروں نے اُردو کے جسم میں نئی رُوح پھونکی۔ اور ان کے رشحاتِ قلم نے اُردو کو حیاتِ تازہ بخشی۔ ان کی کتاب "آثار الصنادید" یورپ کی تصانیف سے کسی طرح کم رتبہ نہیں "خطباتِ احمدیہ"

ان کی معرکۃ الآرا تصنیف ہے۔ جس میں انہوں نے اسلام کی حقیقت اور بانیٔ اسلام کی سیرت واضح کی ہے۔ اور بعض غلط بیانیوں کا ازالہ کیا ہے۔ جو عیسائی مصنفین نے دانستہ یا نادانستہ طور پر کیں ؞

سرسید نے مسلمانوں کی مذہبی اور معاشرتی اصلاح کے لئے ایک رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا اور اس میں مفید پُر مغز اور کارآمد مضامین لکھتے رہے۔ ان کی طبیعت ہمہ گیر تھی۔ جس موضوع پر قلم اُٹھایا۔ دریا بہا دئے۔ ان کے دلائل نہایت قوی اور زور دار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنے قلم کے زور سے سیاسی معاشرتی اور مذہبی خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا۔ ان کا اندازِ بیان بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ ان کے یہاں تشبیہوں اور استعاروں کی بھرمار نہیں۔ اور شاعرانہ نزاکتیں اور غیر ضروری لفظی صنائع ان کی کتابوں میں نظر نہیں آتے۔ ان کی عبارت بہت سادہ ہے۔ مگر بے ساختہ۔ آورد اور تصنع نام کو نہیں۔ اس کے باوجود ان کی تحریر بالکل رُوکھی پھیکی نہیں۔ اس میں لفظی خوبیاں بھی ہیں۔ ان کے ہاں لطیف تشبیہیں نازک استعارے برجستہ تلمیحیں اور دل آویز فقرے بھی ہیں۔ لیکن ان سب میں بے ساختہ پن ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصنف کے قلم سے بلا ارادہ ٹپک پڑے ہیں۔ ان کے سادہ اور سیدھے سادے الفاظ میں جادو ہے۔ جو اپنا اثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کی تحریر میں جو تاثیر ہے۔ وہ ان کی حق گوئی اور سچائی کا نتیجہ ہے ؞

سرسید کا اسلوبِ بیان بہت شگفتہ اور واضح ہے۔ طبیعت میں بلا کی جودت اور روانی ہے۔ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضامین کو عام فہم اور دلکش انداز میں بیان کر گئے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس کے لئے مناسب پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے ؞

سرسید انقلابی تھے۔ انہوں نے اُردو کے طرزِ تحریر کو یکسر بدل ڈالا۔ جو صفائی سلاست اور شگفتگی آج اُردو کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ وہ بہت حد تک ان کے قلم کی رہینِ منت ہے اور مضمون نویسی اور مقالہ نگاری کا جدید سلیقہ انہی کے قلم کی آوازِ بازگشت ہے ؞

اس دور کی دوسری ممتاز ہستی مولوی نذیر احمد کی ہے۔ وہ اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ مراۃ العروس، توبۃ النصوح اور ابن الوقت جیسی بلند پایہ کتابیں ان کے قلم سے نکلی ہیں۔ وہ اظہارِ خیال میں بہت بے باک ہیں۔ انہوں نے تحریر کو سادگی کے

ساتھ ظرافت کی چاشنی دے کر بہت دل نشین بنا دیا ہے۔ "توبۃ النصوح" ان کا شاہکار اور انشا پردازی کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔

مولانا موصوف تحریر کے دھنی ہیں۔ ان کے ظرافت نگار قلم کی جولانیاں قابلِ دید ہیں۔ ان کی تحریر کا اسلوب خاص ہے، پُرشوکت الفاظ، متین عبارت، سنجیدہ مضمون، بلیغ طرزِ ادا اور پھڑکتے ہوئے فقرے ان کے قلم کے خاص جوہر ہیں۔ لیکن بعض دفعہ ظرافت کی رو میں بہ کر متانت کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں۔ اور اس جگہ ان کی عبارت خشک اور مضمون پست ہو جاتا ہے۔ محاورات روزمرّہ کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ حتّٰی کہ محاورات باندھنے کے شوق میں کہیں کہیں غلط اور ناموزوں محاورات بھی استعمال کر گئے ہیں۔ بعض جگہ عربی کے ثقیل اور نامانوس الفاظ لے آتے ہیں۔ جس سے زبان کی خوبصورتی تباہ ہو جاتی ہے۔ انہوں نے دہلی کی نسوانی زبان کو رواج دیا۔ ان کی جدّت پسند طبیعت کے لئے عام راہ پر چلنا دشوار تھا۔ اس لئے اپنے لئے نئی راہ نکالی۔ اور زبان کے استعمال میں بھی عام روش سے انحراف کیا ۔

اس دور کی تیسری ناقابلِ فراموش ہستی حالی کی ہے۔ حالی فنِ تنقید کے بادشاہ ہیں۔ اردو میں سوانح عمری سب سے پہلے انہوں نے لکھی "حیاتِ سعدی"۔ "یادگارِ غالب" "حیاتِ جاوید" اور "مقدمۂ شعر و شاعری" ان کے کارنامے ہیں "مجالس النسا" قصّے کے پیرائے میں لکھی ہے۔ اس کی عبارت بہت سلیس۔ زبان بہت پاکیزہ اور طرزِ بیان بلند اور اعلیٰ ہے "حیاتِ سعدی" جدید قسم کی سوانح عمری ہے۔ اور "یادگارِ غالب" ایک اعلیٰ درجہ کی تنقیدی بیوگرافی۔ ان کی تصانیف میں کہیں کہیں ہلکی ظرافت کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی تحریر سادہ اور مؤثر ہے اور اندازِ بیان بہت سلجھا ہوا۔ تنقید اور رائے کے لئے اس سے موزوں زبان نہیں ہو سکتی۔ اندازِ تحریر مبالغہ اور تصنّع سے پاک ہے۔ وہ واقعیت سے سرِمُو تجاوز نہیں کرتے۔ جائز اعتراضات بلا لحاظ کرتے ہیں۔ اور جو کچھ صحیح اور درست سمجھا ہے۔ بلا کم و کاست کہ دیا ہے ۔

سلاستِ کلام میں سرسید حالی سے بڑھے ہوئے ہیں۔ حالی کے ہاں وہ روانی اور بے ساختگی نہیں ہے۔ آزاد رنگینی میں ان سے آگے ہیں۔ لیکن حالی کے مضامین کی گہرائی اور عمق آزاد کے ہاں مفقود ہے ۔

حالی جادو بیان نہیں۔ مگر ان کی تحریر میں صداقت اور خلوص بہت ہے۔ جو پڑھنے والے کے دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کی نثر میں سادگی اور سلاست بے حد ہے۔ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ اینچ پیچ دئے بغیر سیدھے سادھے الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں۔ زبان سختی اور درشتی سے پاک ہے۔ ان کے خیالات میں تسلسل اور پختگی کا رنگ نمایاں ہے۔ انھوں نے کوئی لفظ اور محاورہ زبان کے خلاف استعمال نہیں کیا۔ البتہ ان کی بعض تحریروں میں شگفتگی اور دل آویزی نہیں۔ اور وہ اس قدر بے جان اور خشک ہیں کہ طبیعت پر گراں گزرتی ہیں۔ لیکن ان کا کمال فن اپنی خوبیوں کی دھاک دلوں پر بٹھائے ہوئے ہے۔

شبلی اس دور کے مشاہیر میں سے ہیں وہ مؤرخ ہیں۔ لیکن صرف اسلامی مؤرخ ان کی طبیعت ہمہ گیر (VERSATILE) تھی۔ لیکن تاریخی رنگ نمایاں اور ممتاز ہے۔ "المامون"۔ "الفاروق"۔ "موازنہ انیس و دبیر"۔ "شعر العجم" اور "سیرت النبیؐ" ان کی چند مشہور کتابیں ہیں۔ جو اردو کے لئے سرمایۂ ناز ہیں۔ تحقیق اور تجسس کے اعتبار سے ان کی کتابیں بہت بلند مرتبہ ہیں۔ ان کے اندازِ بیان میں استدلال بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ تحقیق اور استدلال کے لحاظ سے ان کی کتابیں یورپ کے مؤرخین کی کتابوں کے ہم پایہ ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی رائے کی پختگی اور منطقی استدلال ہے۔ عبارت صاف۔ اسلوب بیان پاکیزہ اور اندازِ تحریر دل میں کھب جانے والا ہے بات کچھ ایسے ڈھب اور سلیقے سے کہتے ہیں۔ کہ اس کی سچائی دل نشین ہو جاتی ہے۔ اگرچہ طرزِ تحریر عام ہے۔ مگر دل آویزی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ واقعات کو ایسے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ کہ ان کی قدامت اور اجنبیت غائب ہو جاتی ہے۔ اور اس ضمن میں بعض دفعہ اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ قدیم عہد کے حالات اور موجودہ زمانے کے حالات میں تطابق پیدا ہو جاتا ہے اور قدیم معاشرت اور جدید معاشرت میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ حالانکہ دنیا ترقی کے کئی مراحل طے کر چکی ہے۔

ان کا علمی مذاق کئی پہلو رکھتا ہے۔ وہ مؤرخ فلسفی عقل پرست اور شاعر سبھی کچھ ہیں۔ جہاں ان کی اصابت رائے اور فکرِ رسا اپنا لوہا منواتی ہے وہاں ان کی شاعرانہ نازک خیالیاں بھی محو حیرت کئے بغیر نہیں رہتیں۔

وہ اکثر ایک ہی خیال کو بار بار ادنیٰ تغیر کے بعد ادا کرتے ہیں۔ اس لئے ان

کی تحریر کی دل کشی میں فرق آ جاتا ہے۔ اور متواتر مطالعہ کرنے سے یہ تکرار طبیعت کو ناگوار معلوم ہوتی ہے ؞

اسی دَور کی یگانۂ روزگار ہستی مولانا آزاد کی ہے۔ آزاد ایک مصوّر ہیں۔ جنھوں نے اپنے قلم سے گلکاریاں کی ہیں۔ اور عجیب و غریب نقش و نگار بنائے ہیں۔ انھوں نے نثر میں شاعری کی ہے۔ اُردو پر ان کے بڑے احسانات ہیں وہ اُردو نثر میں رنگین اسلوبِ بیان کے مُوجد ہیں اور خاتم بھی۔ ان کے بیان میں شیرینی اور حلاوت ہے۔ نادر تشبیہیں اور لطیف استعارے ان کی تحریر میں موتیوں کی طرح جڑے ہیں۔ ان کی عبارت آرائی اس قدر شاندار اور پُرشکوہ ہے کہ بے ساختہ زبان سے تحسین و آفرین کے کلمات نکل پڑتے ہیں۔ ان کی تحریریں خوش نما۔ دل کش اور نظر فریب باغ ہیں جس میں پھولوں کی فراوانی سے ایک طوفانِ رنگ و بو بپا ہے۔ وہ الفاظ کے ایسے طلسمات تیار کرتے ہیں جنہیں دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے ؞

ان کی تصانیف نے اُردو کے بے رنگ باغ میں رنگینی اور جاذبیّت پیدا کر دی ہے، اُنکی تصانیف "آبِ حیات"۔ "نیرنگِ خیال"۔ "دربار اکبری" زندہ ہیں۔ اور زندہ رہیں گی۔ اور ان کی دلفریبی اور کشش کبھی کم نہ ہو گی۔ یہ وہ سدا بہار گُل بوٹے ہیں۔ جو کبھی نہیں مرجھائیں گے ؞

آزاد فنِ تنقید سے نا آشنا تھے۔ اس لئے "آبِ حیات" میں اکثر جگہ واقعیّت کو عبارت آرائی کی نذر کر گئے ہیں۔ وہ پہلے مصنّف ہیں جنھوں نے انگریزی خیالات کو اُردو میں دل نشین انداز اور خوبصورت الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اور انگریزی مقالہ نگاری کی رَوش پر مضامین تحریر کئے ہیں۔ ان کے خیالات بلند ہیں اور ان کا اندازِ بیان بہت دلچسپ اور دلفریب ہے ؞

"نیرنگِ خیال" رنگین بیانی کا شاہکار ہے۔ اس کی نثر پر نظم کی اکثر کتابیں قربان کی جا سکتی ہیں۔ استعاروں اور کنایوں میں ایسی ایسی لاجواب باتیں بیان کر گئے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس کتاب کی عبارت کی شگفتگی اور اندازِ بیان کی دلکشی دل پر عجیب اثر کرتی ہے ؞

خطباتِ احمدیہ

از

سر سید احمد خان

خطباتِ احمدیہ” سر سید احمد خاں مرحوم کی وہ معرکہ آرا اور عظیم الشان تصنیف ہے۔ جسے ادبِ اردو میں غیر فانی شہرت حاصل ہے ۔

سر سید احمد مرحوم دہلی کے ایک معزز گھرانے میں بتاریخ ۱۷۔ اکتوبر ۱۸۱۷ء پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد جو بہت حد تک والدہ کے زیرِ سایہ ہوئی۔ ۱۸۴۱ء میں مین پوری میں منصف مقرر ہوئے۔ ۱۸۴۲ء میں تبدیل ہو کر فتحپور سیکری اور ۱۸۴۶ء میں دہلی آ گئے۔ ۱۸۵۵ء میں آپ کا تقرر بطور صدر امین بجنور ہوا۔ اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ۱۸۵۸ء میں صدر الصدور مراد آباد مقرر ہوئے۔ ۱۸۶۲ء میں غازی پور تبدیل ہو گئے۔ ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ آئے اور ۱۸۶۷ء میں بنارس میں جج خفیفہ کا عہدہ ملا۔ جہاں وہ ملازمت کے اختتام تک رہے۔ قیامِ بنارس کے زمانے ہی میں آپ نے انگلستان کا سفر اختیار کیا۔ آپ اپریل ۱۸۶۹ء میں بنارس سے ولایت گئے۔ اور ۱۲۔ اکتوبر ۱۸۷۰ء میں بمبئی واپس آئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بقیہ عمر علی گڑھ کالج کی خدمت میں گزار دی۔ جہاں آپ نے ۲۸۔ مارچ ۱۸۹۸ء کو وفات پائی ۔

“ زبانِ اردو کو اپنی نشو و نما کے دوران میں جتنے محسن ملے ہیں۔ اُن میں غالباً سر سید کو امتیازِ خصوصی حاصل ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی کوششیں ایسی تھیں جن کا تعلق زبان کی ظاہری آراستگی اور درستی سے تھا۔ لیکن جب تک زبان میں انسانی محسوسات و افکار کے بے تکلف اظہار کی قوت اور ٹھوس مذہبی سیاسی اور عملی خیالات کو پیش کرنے کی صلاحیت نہ ہو۔ اُس وقت تک اس کو زندہ ۔ ترقی پذیر اور وسیع

اورینٹل کالج میگزین

زبان کا درجہ نہیں دیا جا سکتا تھا۔ سرسیّد احمد خاں نے زبان اُردو کی اس کمی کو پورا کر دیا۔ اور نثر میں ان مضامین پر قلم اٹھایا۔ جن کا رواج اب تک اُردو میں نہ تھا۔ انہوں نے ملک میں جو ادبی تحریک پیدا کی۔ اُس کے مؤثر اور نتیجہ خیز ہونے میں کیا شُبہ ہو سکتا ہے۔ جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ سرسیّد کی مثال۔ نز عیب اور اثر سے ادبیات کے ایک اہم ادبستان کی ابتدا ہوئی۔ سرسیّد اور ان کی مختصر جماعت نے زبان کو اس بلند مقام تک پہنچا دیا۔ جہاں وہ نہ صرف ہندوستان اور پاکستان کی واحد زبان کے بجا افتخار کی مستحق ہے۔ بلکہ اس کا شمار دنیا کی زندہ اور ترقی پذیر زبانوں میں ہونے لگا۔ شبلیؔ۔ حالیؔ اور ذکاء اللہ کے پایہ کے مصنّفین جس زبان کے سرپرستوں میں ہوں۔ اُس کے اعلیٰ اور بلند پایہ ہونے میں کیسے کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن جس عظیم شخصیت نے اپنے مقناطیسی اثر سے ایسے مصنّفین میں جذبۂ عمل پیدا کیا۔ اس کی عظمت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

”خطبات احمدیہ“ سرسیّد کی سب سے زبردست تصنیف ہے۔ یہ کتاب سر ولیم میور کی کتاب ”لائف آف محمدؐ“ کے اعتراضات کا جواب ہے۔ سرسیّد نے اس میں رسولِ اکرمؐ کی ذات بابرکات کو ہر عیب سے مبرّا ثابت کیا ہے آپ نے یہ کتاب بڑی بے سرو سامانی لیکن کمال جانفشانی کے ساتھ لکھی۔ آپ انگلستان میں تھے۔ اور مالی حالت اتنی سقیم تھی کہ گزران مشکل تھی۔ لیکن آپ کے استقلال اور ثبات کا یہ عالم تھا کہ اس تنگ دستی اور عسرت میں بھی تحقیق اور تفتیش جاری رکھی۔ ان کی اُولوالعزمی کا اندازہ اِس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ آپ نے انگلستان سے ایک خط ہندوستان لکھا کہ مجھے اس کتاب کی تکمیل کے لئے روپیہ کی شدید ضرورت ہے۔ میرے گھر کے برتن اور دوسرا سامان بیچ کر ایک ہزار روپیہ بھیج ۔ آخر یہ کتاب ۱۸۷۵ء میں لندن میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

سر ولیم میور نے رسول کریمؐ کی سیرت طیّبہ پر ایک کتاب لکھی تھی۔ یہ کتاب دُوسرے عیسائی مصنّفین کی تصانیف کی طرح غلط بیانیوں اور جہل مرکب کا مرقع ہے۔ سرسیّد کو اس کتاب کی اشاعت بہت ناگوار گزری۔ چنانچہ وہ ”خطباتِ احمدیہ“ کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:۔

”میرے دل میں اس کتاب سے جو اثر پیدا ہوا وہ یہ تھا کہ اسی زمانے میں

میں نے ارادہ کیا کہ آنحضرتؐ کے متعلق حالات میں ایک کتاب اس طرح پر لکھی جاوے کہ جو جو باتیں صحیح اور اصلی اور واقعی ہیں اور معتبر روایتوں اور صحیح سندوں سے بخوبی ثابت ہیں۔ ان کو بخوبی چھان بین کر اور امتحان کر کر ترتیب سے لکھا جاوے۔ اور جو حالات مشتبہ اور مشکوک ہیں۔ اور ان کا ثبوت معتبر یا کافی نہیں ہے۔ ان کو جداگانہ اسی ترتیب سے جمع کیا جائے۔ اور جو محض جھوٹ اور افترا و بہتان یا خود غرض یا احمق واعظوں اور حمقا کو دام تزویر میں پھنسانے والے لوگوں یا احمق خدا پرست اور جھوٹی شیخی پھیلانے والوں کی بنائی ہوئی باتیں ہیں۔ ان کو علیحدہ بہ ترتیب لکھا جائے۔ اور انہی کے ساتھ ان کے غلط اور ان کے نامعتبر ہونے کا ثبوت اور ان کے موضوع ہونے کی وجوہات بھی بیان کی جائیں، مگر میں اپنے اس ارادے کو بہت سے موانعات کے سبب سے جن میں سب سے بڑا اپنی فکر معاش میں مبتلا رہنا اور اس سے بھی بڑا کسی کا میرے ارادے کے ممد و معاون نہ ہونا تھا، پورا نہ کر سکا۔ اور علاوہ اس کے اس کام کے لئے بہت سی پرانی کتابیں جن کو قدیم مصنفوں نے تصنیف کیا ہے، درکار تھیں۔ جو مجھ کو بہ سبب برباد ہو جانے کتب خانوں کے دستیاب نہ ہو سکیں۔ اور یہ بھی ایک قوی سبب اس ارادے کے پورا نہ ہونے کا ہوا۔ مگر اس پر بھی مختلف اوقات میں مختصر طور سے مختلف مضامین اور مسائل مذہب اسلام اور آنحضرتؐ کے حالات پر کچھ کچھ لکھتا رہا۔ چنانچہ انہیں تحریروں میں یہ بارہ مضمون ہیں۔ جو بہ عنوان بارہ خطبوں کے لکھے گئے ہیں۔ اور جن کو اس ایک جلد میں جمع کر دیا ہے“۔

خطبۂ اوّل میں جغرافیہ جزیرۂ عرب بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا خطبہ اسلام سے پہلے عربوں کی رسوم و عادات کے متعلق ہے۔ تیسرے خطبے میں سرسید نے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ ”اسلام انسان کے لئے رحمت ہے۔ اور تمام انبیا کے مذاہب کی پشت و پناہ۔ پانچویں خطبے میں مسلمانوں کی کتب مذہبی یعنی کتب احادیث، کتب سیر، کتب تفسیر، اور کتب فقہ کا بیان ہے۔ چھٹا خطبہ مذہب اسلام کی روایتوں کی اصلیت اور ان کے رواج کی ابتدا کے متعلق ہے۔ ساتویں خطبے میں نزول قرآن اور اس کی ترتیب کا ذکر ہے۔ آٹھواں خطبہ خانہ کعبہ اور اس کے اسلام سے پہلے کے حالات پر مشتمل ہے۔ نویں خطبے میں آنحضرتؐ کا نسب نامہ بیان کیا گیا ہے۔ دسویں خطبے میں ان بشارتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جو توراۃ اور انجیل میں مذکور ہیں

گیارھواں خطبہ شقِ صدر کی حقیقت اور معراج کی ماہیت کے بیان میں ہے۔ اور سب سے آخری یعنی بارھویں خطبے میں آنحضرتؐ کی ولادت سے آپ کی بارہ برس کی عمر تک کا حال ہے۔

اس کتاب کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سر سید محض ایک معاشرتی مصلح۔ سیاسی رہنما اور انشا پرداز ہی نہ تھے۔ بلکہ تحقیق اور تاریخ میں بھی اُن کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ خطباتِ احمدیہ اگرچہ سر ولیم میور کی کتاب کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ لیکن سر سید نے تقریباً سب عیسائی اور یورپین مصنفین اور مؤرخین کے تمام اعتراضات کا مدلّل جواب دیا ہے۔ انھوں نے نامعتبر مسلمان مؤرخین اور غیر محتاط اور ضعیف مسلمان راویوں پر زبردست نکتہ چینی کی ہے۔ پوری کتاب آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا خلاصۂ کلام سخت مشکل ہے۔ اس لئے ہم صرف آخری خطبے کا ملخص سر سید کے اپنے الفاظ میں درج کرتے ہیں۔ تاکہ آپ اُن کے طرزِ تحریر کا بھی اندازہ کر سکیں۔

"آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت ۵۷۱ء میں ہوئی تھی۔ آنحضرتؐ کی ولادت کی نسبت بہت سی عجیب روایتیں مشہور ہیں کہ ولادت کی رات کو کسریٰ کے محل میں زلزلہ آیا۔ اور اُس کے چودہ کنگرے گر پڑے۔ فارس کا مقدس آتش کدہ جس میں سالہا سال سے برابر آگ جلتی چلی آتی تھی دفعتہً بجھ گیا۔ وہاں معابد کے راہبوں نے عجیب عجیب خوابیں دیکھیں اور چشمہ ساوہ دفعتہً خشک ہو گیا۔ مگر ان روایتوں کی معتبری کی قابلِ اعتماد سندیں نہیں ہیں اور نہ یہ مذہبی روایتیں سمجھی جا سکتی ہیں۔ آنحضرتؐ کی ذات بابرکات کے سبب اسلام نے رونق پائی اور مسلمانوں کو فتوحات نمایاں حاصل ہوتی گئیں اور تمام مملکت فارس مسلمانوں کے ہاتھ پر فتح ہوئی اور وہاں کے قدیم آتشکدے برباد ہو گئے۔ اور کسریٰ کے محلوں میں زلزلہ ڈال دیا۔ ان واقعات کو جو بعد کو وقوع میں آئے۔ شاعروں نے اپنے شاعرانہ خیالات میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت سے منسوب کیا کہ گویا ان کا ابتدا ہونا ہی فارس کے آتشکدوں کا بجھنا اور کسریٰ کے محلوں میں زلزلہ پڑنا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ شاعرانہ خیال بطور روایت کے مروج ہونے لگے۔ اور عین روزِ ولادت ہی سے منسوب کر دیئے گئے۔ پس ان روائتوں کو مذہبی روائتیں تصوّر کرنا ان لوگوں کی غلط فہمی ہے جو مسلمانوں کی مذہبی روائتوں کی حقیقت سے واقف نہیں ہیں۔

عبد المطلب نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا نام محمدؐ رکھا۔ حضرت آمنہؓ نے خواب

میں ایک فرشتہ کو دیکھا تھا جس نے کہا تھا کہ آپ کا نام احمدؐ رکھنا۔ اس لئے اُنہوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا نام احمدؐ رکھا۔ اور اِس طرح تورات اور انجیل دونوں کی بشارتوں کی تصدیق ہو گئی "۔

"شرفائے مکّہ کا دستور تھا کہ آب و ہوا کے لحاظ سے اور اِس غرض سے کہ بچّوں کے لہجے اور زبان میں غیر زبان کا اثر نہ ہونے پائے۔ اپنے بچّوں کو جب کہ وہ آٹھ دن کے ہو جاتے تھے۔ دُودھ پلانے والیوں کے سپرد کر کے باہر بھیج دیا کرتے تھے۔ اِسی رسم کے موافق آنحضرتؐ کو بھی حلیمہ سعدیہؓ کے سپرد کیا گیا۔ اور وہ اپنے گھر لے گئیں۔ اور ہر چھٹے مہینے لا کر ان کی والدہ اور دیگر اقربا کو دکھلا جاتی تھیں۔ دو برس بعد آپ کا دُودھ چھڑایا گیا اور حضرت حلیمہؓ آپ کو لے کر حضرت آمنہؓ کے پاس آئیں۔ مگر حضرت آمنہ رضؓ نے اِس خیال سے کہ مکّہ کی آب و ہوا آپ کو موافق نہ ہو گی۔ پھر حضرت حلیمہؓ کے سپرد کر دیا۔ اور وہ ان کو اپنے ساتھ لے گئیں۔ اور ہر چھٹے مہینے لا کر ملا جاتی تھیں جب آنحضرتؐ کی عمر چار برس کی ہوئی تو حضرت آمنہؓ نے آپ کو اپنے پاس رکھ لیا۔ پس حضرت حلیمہؓ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وسلّم کی دُودھ پلائی ماں اور اُن کے خاوند حارث ابن عبد العزیٰ دودھ کے رشتے کے باپ اور ان کی اولاد عبد اللہ اور انیسہ اور خدامہ عرف شیما ان دُودھ بھائی اور دودھ بہن ہیں "۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم دُودھ کے رشتے کو خون کے رشتے کے برابر سمجھتے تھے۔ اور حضرت حلیمہؓ سے نہایت محبّت رکھتے تھے۔ اور ان کا ادب اور اُن کی تعظیم ماں کے برابر کرتے تھے۔ ایک دفعہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی ردائے مبارک کو جس کو مسلمان سر پر رکھنے اور آنکھوں سے لگانے کے لائق سمجھتے ہیں حضرت حلیمہؓ کے لئے بچھا دی۔ تاکہ وہ اس پر بیٹھیں۔ دُودھ کے رشتہ کا ایسا بڑا پاس و لحاظ جو آنحضرت صلّی اللہ علیہ وسلّم کرتے تھے۔ اور جو محبّت و الفت کہ حضرت حلیمہؓ اور اُس کی اولاد کے ساتھ رکھتے تھے۔ اور جس احسان مندی کا اظہار دُودھ کے رشتہ داروں کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ نہایت اعلیٰ اور عمدہ مثالیں آنحضرتؐ کے اخلاقِ حمیدہ۔ نیک خُوئی اور نرم دلی کی ہیں۔ جس کی نظیر اِس سے پہلے کبھی نہیں پائی گئی ۔

بنی قریش اور بالتخصیص اس کی وہ شاخ جو بنی سعد کہلاتی تھی۔ جس میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے زمانہ طفولیت میں پرورش پائی تھی۔ تمام ملک عرب میں زبان کی شستگی اور فصاحت کے لئے مشہور تھی اور اِسی سبب سے جناب پیغمبر خدا صلی اللہ

علیہ وسلم بھی نہایت زبردست اور پُر اثر فصاحت و بلاغت رکھتے تھے۔ اہلِ عرب درحقیقت فصاحت و بلاغت کی نہایت قدر کرتے تھے۔ اور جو شخص فصیح و بلیغ نہ ہوتا تھا۔ اُس کو نظرِ حقارت سے دیکھتے تھے۔ اور ذلیل سمجھتے تھے۔ گو وہ کیسے ہی نامور اور شریف خاندان سے کیوں نہ ہو ؂

سر ولیم میور اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ اس سبب سے آنحضرت صلّی اللہ علیہ وسلّم کی گفتگو جزیرہ نمائے عرب کی خوش نما زبان کا خالص ترین نمونہ بن گئی تھی...... جب کہ ان کی فصاحت و بلاغت ان کی کامیابی میں بڑا کام دینے لگی۔ تو ایک خالص زبان اور ایک دل فریب گفتگو سے فائدہ عظیم مرتب ہوا۔ مگر ایک بات سر ولیم میور صاحب کی نگاہ سے رہ گئی کہ جب ہم آنحضرت صلّی اللہ علیہ وسلم کی کسی متواتر یا مشہور حدیث کو پڑھتے ہیں جس میں یقین کیا جاتا ہے کہ خالص لفظ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وسلم کے محفوظ ہیں۔ جیسے دعائیں وغیرہ۔ تو ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا طرزِ کلام اور فصحائے عرب کے طرزِ کلام سے کچھ چنداں مشابہ نہیں ہے۔ لیکن جب ہم قرآنِ مجید کے مقدّس صفحوں کو پڑھتے ہیں تو ہم کو حیرت ہوتی ہے اور ہمارا تعجب بے انتہا بڑھ جاتا ہے کہ وہ دونوں کلام ایک ہی شخص کے نہیں معلوم ہوتے۔ اور دونوں میں بہت بڑا فرق پاتے ہیں۔ اور اس کی وجہ بجز اِس کے اور کچھ معلوم نہیں ہوتی کہ اوّل کلام انسانی ہے اور دوسرا کلام ربّانی ؂

جب کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلّم کی عمر چھ برس کی ہوئی تو حضرت آمنہ رضہ آپ کو اپنے عزیز و اقربا سے ملانے کے لئے مدینۂ منوّرہ لے گئیں۔ کچھ عرصے تک وہاں ٹھہریں اور پھر مکۂ معظمہ کو مراجعت کی۔ اور رستے میں بمقام ابواز وفات پائی۔ جب کہ آنحضرت صلعم مکّہ میں پہنچے تو آپ کے دادا عبد المطلب نے پرورش اور نگرانی اپنے ذمے لی۔ اور ہمیشہ آپ کے ساتھ شفقتِ پدری سے پیش آتے رہے ؂

جب کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو آٹھواں برس شروع ہوا تو آپ کے دادا عبد المطلب نے بیاسی برس کی عمر میں وفات پائی۔ سر ولیم میور صاحب لکھتے ہیں کہ جب آنحضرت صلعم جنازے کے ہمراہ قبرستانِ حجر کو گئے تو لوگوں نے ان کو روتے دیکھا۔ یہ ایک ایسی بات ہے جس سے برخلاف منشا سر ولیم میور صاحب کے کچھ تعجب نہیں ہوتا۔ آنحضرت صلعم اُس وقت کم عمر تھے۔ اور ایسے موقعوں پر آنسوؤں کا نکلنا اور دل کا جوش مارنا خدائے تعالےٰ نے انسان کی فطرت میں ودیعت کیا ہے،

رنج کے وقت دل کا ملائم ہونا۔ اور محبت آمیز جوش کا اُٹھنا اور آنکھوں کی راہ سے آنسوؤں کا بہنا خدائے رحیم نے انسان کے دل کی تسلّی اور اس کے رنج کی تسکین کا ذریعہ بنایا ہے۔ پس آنحضرتؐ نے بھی اسی حالت کی پیروی کی تھی۔ جو خدا نے انسان میں بنائی ہے ؎

عبد المطلب کی وفات کے بعد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی پرورش ابوطالب آپ کے چچا نے جو آپ کے والد صاحب کے حقیقی بھائی تھے۔ اپنے ذمّے لی۔ یہ بھی آنحضرتؐ کے ساتھ نہایت محبّت سے پیش آتے رہے۔ اور مثل پدرِ مہربان کے ہر طرح سے خبر گیری کی۔ جب آپ کی عمر بارہ برس کی ہوئی تو ابوطالب کو تجارت کے سبب سے شام کا سفر پیش آیا۔ اور اس کے سرانجام کے بعد پھر مکّہ کو واپس آئے۔ سر ولیم میور نے جو یہ لکھا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم بھی ابوطالب کے ہمراہ شام کو گئے تھے۔ اور ابو طالب نے اوّل تو اپنے ہمراہ لے جانے سے انکار کیا تھا مگر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم روانگی کے دن اتنی لمبی مفارقت کے خیال سے افسردہ ہو کر اپنے مربّی سے لپٹ گئے۔ اور ابوطالب کو بھی جوشِ الفت آگیا۔ اور اپنے ہمراہ لے گئے۔ اس روایت کی کوئی معتبر سند نہیں ہے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا ابوطالب کے ساتھ شام کے سفر میں جانا کسی طرح ثابت نہیں ؎

جب کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم بارہ برس کی عمر کو پہنچے تو زمانہ طفولیّت کا منقضی ہو گیا تھا۔ اور نوجوانی کا آغاز تھا۔ اور جمیع اوصافِ حمیدہ سے جن سے انسان ہر دلعزیز ہو جاتا ہے۔ آراستہ تھے۔ نہایت اعلیٰ درجہ کا اخلاق اور صبر اور مردانگی جن کو اوضاع و اطوار کی خوبی اور فصاحت و خوش بیانی سے دوبالا ہو گئی تھی۔ آپ کی ذات بابرکات میں اس طرح پر مجتمع ہوئے تھے کہ عالم شباب ہی میں آپ نے امینِ عرب کا لقب حاصل کیا تھا۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانۂ طفولیّت کے صحیح حالات صرف اسی قدر ہیں۔ جو ہم نے بیان کئے۔ اور اس کے سوا جو باتیں اس زمانے کی مشہور ہیں۔ وہ سب بے سند اور نامعتبر ہیں ؎

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی بارہ برس کی عمر تک کے تاریخی واقعات جو ہم نے اوپر بیان کئے۔ ان کے علاوہ سر ولیم میور صاحب نے اپنی کتاب مسمّٰی "لائف آف محمدؐ" میں اور بھی کچھ واقعات بیان کئے ہیں۔ جو نہایت ضعیف اور نامعتبر روایتوں پر مبنی ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ سر ولیم میور صاحب نے اپنی کتاب

میں لکھا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت کے متعلق معجزات حال کے مسلمانوں کے نزدیک بہت دل پسند مضامین ہیں۔ مگر اس امر کی کچھ تحقیقات نہیں کہ کن معجزات کو حال کے زمانے کے مسلمان بھی معتبر سمجھتے ہیں اور کون سے معجزات کو نامعتبر بطور قصہ اور کہانی کے اور یہ بھی نہیں بتایا کہ حال کے مسلمانوں کی جو انھوں نے قید لگائی ہے۔ اس سے ان کا مطلب کیا ہے۔ غالباً یہ مطلب ہوگا کہ متقدمین مسلمان ان کو قابلِ التفات نہیں سمجھتے تھے۔ اگر یہی مطلب ہو تو صاف اس بات کا اقرار ہے کہ وہ روایتیں جن کو سر ولیم میور صاحب نے بیان کیا ہے۔ نامعتبر اور غیر صحیح ہیں ⁘

اب ہم ان روایات کی نسبت بحث کرتے ہیں۔ جن کو سر ولیم میور صاحب نے اپنی کتاب میں لغویت مذہب اسلام ثابت کرنے کی منشا سے بیان کیا ہے اور بتاتے ہیں کہ وہ روایتیں اقسام روایات متذکرہ بالا میں سے کونسی قسم کی روایتوں میں ہیں۔ سر ولیم میور صاحب نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانہ ولادت میں حضرت آمنہؓ کا ایک خوف ناک اور نامعلوم آواز کو سن کر ڈر جانا یا ایک سفید مرغ کا دفعتہً نمودار ہونا اور حضرت آمنہؓ کے سینے پر اپنے بازو کا پھیرنا اور اس سے حضرت آمنہؓ کے اضطراب کو تسکین ہونا یا حضرت آمنہؓ کے لئے ایک خوشگوار شربت کے پیالے کا ایک نامعلوم ہاتھ سے ظاہر ہونا یا ملائکہ کی آوازیں آنی یا بغیر اس کے کوئی شخص دکھائی دیتا ہو۔ پاؤں سے پھرنے کی آہٹ کا محسوس ہونا یا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو آدمیوں کی نظر سے چھپا لینے کے لئے آسمان سے ایک نور کی چادر کا اترنا۔ بہشت کے پرندوں کا چہچہانا۔ بہشت کی خوشبوؤں کا مہکنا یہ سب شاعرانہ مضمون ہیں جو غالباً سر ولیم میور صاحب نے کسی مولود نامہ سے اخذ کئے ہیں۔ اور ہر مسلمان جس کو ذرا سا بھی علم ہوگا۔ سمجھتا ہے کہ یہ تمام باتیں شاعروں کے گرم جوش شاعرانہ خیالات ہیں۔ جو انھوں نے اپنے مضامین کی تزئین اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی تاریخ کی رونق کے لئے بیان کی ہیں۔ جیسے کہ شاعروں اور خصوصاً مشرقی شاعروں کا شاعرانہ معنوں میں اس قسم کے واقعات بیان کرنے کا دستور ہے۔ حضرت عیسیٰؑ کی نسبت بھی گرم جوش خیال کے عیسائی شاعروں نے اسی قسم کے خیالات نظم میں بیان کئے ہیں اور ملٹن کی تمام نظم پیراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) انہیں خیالات

سے بھری ہوئی ہے۔ پس نہایت افسوس کی بات ہے کہ ایک عیسائی عالم اپنے ہاں کے اِس قسم کے خیالات کو تو شاعرانہ خیالات سمجھے اور مسلمانوں کی اس قسم کی باتوں کو بطور مذہبی روایتوں کے قرار دے۔ اور اُس کا فیصلہ یوں کر دے کہ وہ سب راویوں کی اختراعات ہیں ؎

سر ولیم میور نے اپنی کتاب میں کسی منشا سے اور بھی چند تعجب انگیز باتیں بیان کی ہیں کہ حضرت آمنہؓ کو خواب میں اطلاع ہوئی تھی کہ اس لڑکے کو قبیلہ ابو ذیب میں سے ایک عورت دودھ پلائے گی۔ اور حلیمہ کو بڑا تعجب ہوا۔ جب بلا دریافت اس کے شوہر کا نام اس کو بتلا دیا۔ اور جب حلیمہ آنحضرتؐ کو لے آئی تو دفعۃً اُس کا اور اُس کی اونٹنی کا دودھ بہت زیادہ ہو گیا۔ اور جب کہ حلیمہ آنحضرتؐ کو لے کر چلی تو اس کا سفید گدھا سب سے زیادہ تیز رفتار ہو گیا۔ اور اس کے مویشی نہایت فربہ ہو گئے۔ اور کثرت سے دودھ دینے لگے۔ یہ سب باتیں ایسی ہیں جن کی سند بجز حلیمہ کے بیان کے اور کوئی نہیں ہے اور اِسی لئے یہ روایتیں مستند اور معتبر نہیں ہیں۔ لیکن اتفاقات سے ایسے امور کا واقع ہونا کچھ ناممکن بھی نہیں ہے مگر عیسائی عالم جو ایسی باتوں کو بطور دُور از قیاس باتوں کے بیان کرتے ہیں تو بلاشبہ ہم کو تعجب آتا ہے۔ کیونکہ جب وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ "لابان نے اُس سے کہا کہ میں التجا کرتا ہوں کہ اگر تجھ کو میرا خیال ہے تو ٹھہر جا۔ کیونکہ مجھ کو تجربے سے ثابت ہوا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تیری وجہ سے مجھ کو برکت دی ہے" (کتاب پیدائش باب ۳۰ درس ۲۵) اور اِس بات پر یقین رکھتے ہیں۔ کہ یعقوب نے کہا کہ "میرے آنے سے پیشتر تیرے پاس بہت تھوڑا تھا۔ اور جب کہ میں آیا ہوں اللہ تعالیٰ نے تجھ کو برکت دی ہے۔ (کتاب پیدائش باب ۳۵ درس ۳۵) اور اسی طرح کتاب پیدائش کے باب ۳۵ درس ۲۶ سے ۴۲ تک مضمون سے ثابت ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے لابان کے مویشی کو حضرت یعقوب کے مویشی سے کمزور پیدا کیا تھا۔ تو کیا وجہ ہے کہ اگر حلیمہ کے مویشی میں بھی برکت دی ہوئی ہو تو اس کو دُور از قیاس اور تعجب انگیز طرز پر بیان کیا جائے ؟؎

سر ولیم میور صاحب اپنی کتاب میں کسی منشا سے اِس روایت کو بیان کرتے ہیں کہ جب آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلّم کھانے پر موجود نہ ہوتے تھے۔ تو تمام

خاندان اپنے کفایت شعار کھانے سے بھوکا اٹھتا تھا۔ لیکن جب پیغمبر صاحبؐ بھی کھانے میں شریک ہوتے تھے تو سب کا پیٹ بھر جاتا تھا۔ اور یہ فرماتے ہیں کہ اس سے عروج پذیر نبیؐ کی بڑائی مظنون ہوتی تھی۔ مگر اہلِ اسلام تو ایسی روایتوں کو معتبر نہیں سمجھتے اور نہ ان کے معتبر ہونے کی کوئی کافی سند موجود رکھتے ہیں۔ لیکن ہم کو تعجب آتا ہے۔ جب کہ عیسائی ایسی روایتوں کو کسی اشارہ آمیز ارادے سے نقل کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کو ایسے واقعہ کے امکان پر اعتقاد نہ رکھنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ جب کہ وہ متی کے باب ۱۴ درس ۱۹ و ۲۰ کے اس بیان پر اعتقاد رکھتے ہیں کہ "اس نے (یعنی حضرت مسیحؑ نے) جماعت کو (جن کی تعداد پانچ ہزار تھی) گھاس پر بیٹھنے کا حکم دیا۔ اور پانچوں روٹیاں اور دونوں مچھلیاں نکالیں۔ اور آسمان کی جانب نظر اٹھا کر دُعا کی اور اُن کو توڑا اور روٹیاں اپنے حواریوں کو دیں۔ اور حواریوں نے جماعت کو تقسیم کیں۔ اور ان سب نے پیٹ بھر کر کھائیں۔ اور بچے ہوئے ٹکڑوں کو جن سے بارہ ٹوکرے بھرے گئے اُٹھا لیا"

اِس کے بعد سر ولیم میور ایک اَور روایت لکھتے ہیں کہ جب محمد صلی اللہ علیہ وسلم مُلکِ شام کو گئے تو بحیرہ راہب نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو تمام جماعت میں سے اِس نشان سے پہچان لیا تھا کہ ان کے سر پر ایک بادل سایہ ڈالے ہوئے چلتا تھا۔ اور درختوں کی شاخیں اُن کی دُھوپ روکنے کے واسطے جُھک جاتی تھیں۔ اور بحیرہ نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے سوالات کئے اور بتلاشِ مُہرِ نبوّت اُن کے جسم کا مُعائنہ کیا۔

جس اشارے سے سر ولیم میور صاحب نے اِس روایت کو لکھا ہے۔ اس کی نسبت ہم بیان کرتے ہیں کہ اگر یہ یقین کیا جائے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فی الواقع اپنے چچا ابو طالب کے ہمراہ مُلک شام کو بغرضِ تجارت گئے تھے۔ تو یہ بات ہرگز قابلِ تعجب کے نہیں ہے کہ بحیرہ نے ایسا خیال کیا ہو کیونکہ اس وقت یہود اور نصاریٰ ایک مسیحا اور ایک فارقلیط کے منتظر تھے۔ مگر افسوس ہے۔ کہ محققین علمائے اِسلام اِس روایت کو معتبر روایتوں میں نہیں سمجھتے۔ وہ روایت جس میں بحیرہ کا حال اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا ابو طالب کے ساتھ شام کے سفر میں جانے کا ذکر ہے۔ اِس میں یہ بیان بھی ہے کہ ابو طالب نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو بمعیت و نگرانی حضرت ابو بکرؓ اور بلالؓ کے شام

سے واپس بھیج دیا تھا۔ بخاری اور مسلم میں جو سب سے زیادہ معتبر حدیث کی کتابیں ہیں۔ یہ روایت مذکور نہیں ہے۔ مگر ترمذی اور دیگر کم محتاط محدثوں نے بہ شوق تمام اِس روایت کو اپنی کتابوں میں لکھا ہے۔ منجملہ اِن بہت سی وجہوں کے جن سے ان روایتوں کی نامعتبری کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ ہماری رائے میں ڈاکٹر اسپرنگر صاحب کے قول کا جس کو خود سر ولیم میور صاحب نے بیان کیا ہے۔ اور جس سے اس روایت کی نامعتبری بخوبی ثابت ہوتی ہے۔ اس جگہ بجنسہٖ نقل کرنا کافی ہوگا۔ اور وہ یہ ہے کہ ترمذی کی یہ روایت کہ ابوطالب نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو ابوبکرؓ اور بلالؓ کے ہمراہ شام سے واپس بھیجا تھا اس لئے لغو اور مہمل معلوم ہوتی ہے کہ ابوبکرؓ محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے دو سال چھوٹے تھے۔ اور بلالؓ اس وقت پیدا بھی نہیں ہوئے تھے ؂

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سفرِ شام کا حال ابوطالب کے ہمراہ بیان کرنے کے بعد جب کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی عمر بارہ برس کی تھی۔ اور جس کی نسبت ہم نے ابھی بیان کیا کہ وہ صحیح نہیں ہے۔ سر ولیم میور صاحب فرماتے ہیں۔ کہ "زمانۂ سابق کے منہدم اور اُجڑے ہوئے مقاموں نے جن کو خیالی قصوں اور عجیب و غریب بیانوں اور دل انگیز روایتوں نے اور بھی پُر اثر کر دیا تھا۔ اور گرجاؤں کو صلیبوں اور مورتوں اور دینی علامتوں سے آراستہ کرنے اور گھنٹوں کے بجنے کی قومی رسموں نے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے غوض کنندہ دل و دماغ پر ایک گہرا نقش اور پائدار اثر کر دیا تھا" ؂

ہم نہایت ادب سے سر ولیم صاحب سے پوچھتے ہیں کہ کیا ایک مصروع شخص کا دل و دماغ ایسا اثر قبول کر سکتا ہے؟ اور کیا ایک مصروع شخص خوض کنندہ دل و دماغ رکھتا ہے؟ اگرچہ یہ بیان سر ولیم میور صاحب کا نہایت دلچسپ ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہم اس بیان سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ کیونکہ اسی لڑکے نے جس کا دماغ صلیبوں اور مورتوں اور معلوماتِ دینِ عیسوی کو دیکھ کر اس قدر اثر پذیر ہوا تھا۔ بعد کو انہی چیزوں سے مخالفت اختیار کی۔ صلیب کو توڑا۔ مورتوں کو پھوڑا۔ اُن کی پرستش سے منع کیا اور یہ بتایا کہ خدا کا کوئی بیٹا نہیں ہے۔ تثلیث کے عقیدے کو جھٹلایا۔ خدا کو وحدہٗ لاشریک بتلایا۔ اور اسی کی عبادت کا وعظ کیا۔ اور تمام دنیا میں اسی کو

رواج دیا۔

لیکن اس بات کو تسلیم کر کے کہ مذکورہ بالا چیزوں نے اس لڑکے کے دل پر درحقیقت اثر پیدا کیا تھا ایک اور خیال خودبخود دل میں آیا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ایسا لڑکا جس کے ابتدائی چار برس ایک صحرا میں کٹے تھے۔ اور پھر آٹھ برس تک مشرک اور بت پرست لوگوں میں گھرا رہا۔ صرف بارہ برس کی عمر میں ایک ایسا دل رکھتا تھا کہ ہر چیز سے جو اس کی نظر سے گزرتی تھی۔ پرانی منہدم عمارتوں کے آثار سے گرجاؤں اور صلیبوں اور مورتوں اور علاماتِ دینِ عیسوی کے دیکھنے سے ایک گہرا اثر قبول کرنے کے قابل تھا۔ اور اِس قدر عقل و فہم و ذکا سے آراستہ تھا کہ اِن چیزوں سے ان کے برخلاف ایسے کامل نتائج اور معبودِ غیر ظاہر اور بقائے رُوحِ انسانی کے بارے میں ایسے ایسے عالی خیالات مستنبط کر سکا۔ وہ لڑکا بلاشبہ مادرزاد پیغمبر برحق تھا۔ جس کی فطرت خود اس کی معلّم تھی۔ اور وہ وہی نبی تھا جس کی نسبت خود حضرت عیسیٰ علیہ السّلام نے یہ کہہ کر بشارت دی تھی کہ "سچ تو یہ ہے کہ میرا چلا جانا تمہارے لئے ضرور ہے۔ کیونکہ اگر میں نہ جاؤں تو فارقلیط یعنی احمد مصطفےٰ تمہارے پاس نہیں آوے گا۔ اور اگر میں چلا جاؤں گا تو اس کو تمہارے پاس بھیجدونگا۔"

(ماخوذ از "خطباتِ احمدیہ")

نیرنگِ خیال

از

شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد۔

"نیرنگِ خیال" شمس العلما مولوی محمد حسین صاحب آزاد مرحوم کی گراں پایہ تصنیف ہے۔ آزاد کا شمار اردو کے اُن چند محسنوں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے زبان کے پودے کو اپنے خونِ جگر سے سینچ کر ایک تناور درخت بنایا۔

سرسیّد۔ شبلی۔ حالی۔ نذیر احمد اور آزاد اُردو کے وُہ صاحبِ طرز ادیب ہیں جنہوں نے اپنے رشحاتِ قلم سے اِس بے مایہ زبان کے خزانے کو مالا مال کر دیا۔ اِن بزرگوں سے پہلے زبانِ اُردو کے پاس جو کچھ اصل سرمایہ تھا، وہ بقولِ آزاد مرحوم ان شعرا کی کمائی تھی جو فارسی سے زیادہ متاثر ہوئے تھے۔ علمی لحاظ سے یہ زبان اس لئے مُفلس رہی کہ دراصل اسے اس مُلک کی علمی زبان ہونے کا درجہ حاصل ہی نہ تھا۔ اِس کی کُل کائنات مضامینِ عاشقانہ۔ فراق و وصال کے قصے۔ گل و بُلبل کے جھگڑے۔ فلک کے شکوے اور تقدیر کے گلے تھے۔ سرسیّد اور اُن کے رفقا نے زبان کی اِصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ اور حق یہ ہے کہ اِن بزرگوں نے اُردو کو ایک زندہ زبان بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کی۔ اور جو کچھ اُن سے بن پڑا کیا۔

آزاد اردو میں نظمِ جدید کے بانیوں میں سے ہیں اور اردو زبان میں ایک مخصوص اور بالکل اچھوتے طرزِ انشا کے مالک۔ آزاد کے اِس نادر و یگانہ طرزِ نگارش کا اعتراف آزاد کے مخالف نقّادوں کو بھی ہے۔ اِس طرزِ نگارش کو مختلف نام دئے جاتے ہیں۔ مگر اسے "الہامی" کہیں تو بہتر ہے۔ کیونکہ آزاد کی نثر میں قدرت نے وہ زور۔ وہ سلاست اور وُہ روانی دی ہے کہ ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ آزاد اپنی طرف سے کچھ نہیں کہہ رہے بلکہ خود قدرت بول رہی ہے۔ اور وہ لکھتے جاتے ہیں۔ آزاد کا ایک ایک لفظ اعجازِ لسانی ہے۔ مثال کے طور پر "نیرنگِ خیال" ہی کو لے لیجئے:۔

نیرنگِ خیال ایک مختصر سا مجموعۂ مضامین ہے جو ایک دیباچے اور چودہ دل کش مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد انگریزی زبان سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ انھوں نے انگریزی طرزِ نگارش کا تتبع کرنا چاہا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے اس نقل میں وہ کمال پیدا کر دیا ہے کہ اصل بھی منہ تکتی رہ گئی ہے۔ خود آزاد دیباچے میں رقم طراز ہیں:۔

"زبانِ انگریزی میں نظم کا طور تو کچھ اور ہی ہے۔ مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعتِ خیال اور پروازِ فکر اور تازگیٔ مضامین اور طرزِ بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی اِنشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے:۔

"حق یہ ہے کہ مجھ نا قابل کو ایسے موقع پر قلم اٹھانا ان مضامین کو ذبح کرنا ہے۔ لیکن اب وہ زمانہ بھی نہیں کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی طوطے یا مینا کی زبانی سنائیں۔ ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں۔ یا پریاں اُڑائیں دیو بنائیں۔ اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔ اب کچھ اور وقت ہے اسی واسطے ہمیں بھی کچھ اور کرنا چاہئے۔ علوم و فنون کے علاوہ ایسی تصنیفیں بھی چاہئیں۔ جو صاف شفاف تصویریں رسوم و اخلاق کی ہمارے بزم کلام میں سجائیں ان میں جو ہمارے داغ دھبے ہوں سب نظر آئیں۔ اور آبِ تاثیر سے دھوئے جائیں تم دیکھتے ہو؟ بے جان مورتوں میں جان پڑنے کی ساعت آگئی ہے۔ قریب ہے کہ شائستہ زبانوں کی طرح ہماری زبان بھی جان بخشی کی تاثیر پیدا کرے۔"

"اے جوہرِ زبان کے پرکھنے والو! میں زبانِ انگریزی میں بالکل بے زبان ہوں۔ اور اِس ناکامی کا مجھے بھی افسوس ہے۔ اُردو کے میدان میں بھی سوار نہیں پیادہ ہوں۔ اِس لئے یہاں بھی درماندہ ہوں۔ پھر بھی بوالہوسی دیکھو کہ شہسوارِ دل کے ساتھ دوڑنے پر آمادہ ہوں۔ جتنا نالائق ہوں اتنا ہی زیادہ شائق ہوں۔ دل سے لاچار ہوں کہ باوجود موانع مذکور کے جو لطف طبیعت کو بعض مضامین

انگریزی سے حاصل ہوا۔ نہ چاہا کہ اپنے پیارے اہلِ وطن کو اس میں شامل نہ کروں۔ جس طرح ہو سکے۔ اور جس قدر ہو سکے، ایک پرتو اردو میں دکھانا چاہیئے۔ بالفرض مجھ سے بیان کا حق نہ ادا ہو گا۔ ایک رستہ تو نکل آئیگا زبان کے اہلِ ذوق بڑے بڑے صاحبِ قدرت اور ہوں گے۔ کوئی نہ کوئی منزلِ مقصود تک پہنچے گا۔"

"یہ چند مضمون جو لکھے ہیں۔ نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کئے ہیں۔ ہاں جو کچھ کانوں نے سنا اور فکرِ مناسب نے زبان کے حوالے کیا۔ ہاتھوں نے اُسے لکھ دیا۔ اب حیران ہوں کہ نکتہ شناس اِسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے۔ اکثر نازک تو کہ دیں گے کہ واہیات ہے۔ بُدت کہیں گے کہ کوئی کہانی کہی ہے۔ مگر مزا انہیں جو بڑے مبصّر ہیں۔ وہ کہیں گے کہ ہے مگر غور طلب ہے بے شک یہ کہنا اُن کا اصلیّت سے خالی نہیں۔ کیونکہ خالی تصویریں حکمت و اخلاق کی ہیں۔ فکر کے قلم نے خاکہ ڈالا ہے۔ اور استعارے اور تشبیہ نے رنگ دیا ہے۔ طبیعتیں راستے سے آشنا نہیں۔ سبب یہ کہ ملک میں ابھی اِس طرز کا رواج نہیں۔"

آزاد نے اپنے قلم سے "نیرنگِ خیال" کے متعلق جو کچھ لکھا ہے۔ اس کے بعد اس پر کسی مزید اضافہ کی گنجائش نہیں۔ محمد حسین[1] آزاد پہلے اردو ادیب ہیں جنہوں نے انگریزی خیالات سے متاثر ہو کر اردو کو بھی انگریزی نہج پر چلانے کا خیال پیدا کیا۔ اور اس باب میں انھوں نے اِس قدر خوش مذاقی اور بلند حوصلگی سے کام لیا کہ ان کی محنتوں کی بے اختیار داد دینی پڑتی ہے۔ انہوں نے نثر اور نظم دونوں کا اسلوب اگرچہ ایک ہی رکھا۔ لیکن مطالب بالکل بدل دئے۔

اردو دانوں کی ذہنیتوں میں انقلاب پیدا کرنے کی یہ پہلی ادبی کوشش تھی اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد اپنی اس کوشش میں ایک حد تک ضرور کامیاب رہے۔ انہوں نے "نیرنگِ خیال" میں نثر کے جو مضامین پیش کئے ہیں۔ وہ بھی انگریزی خیالات کے جزواً و کلاً حامل ہیں۔ اور اِن مضامین کی طرح ان کی تمام نظمیں بھی اسی مقصد کی آئینہ دار ہیں۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ

---

[1] رسالہ "زبان" کاٹھیاواڑ۔

"اگرچہ اردو نثر میں سب سے پہلے جدید طرز کی علمی و ادبی کتابیں لکھنے کا سہرا مولوی محمد حسین آزاد کے سر ہے۔ لیکن ان کا اسلوب بیان کچھ اس قسم کا ہے کہ وہ معیاری اردو کی کتابیں قرار نہیں دی جا سکتیں۔ آزاد اپنی تحریروں میں اس قدر بے تکلف ہو جاتے ہیں کہ ہر جگہ اپنی ذات کے متعلق کچھ نہ کچھ کہے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی حسّاس شخص خانگی ملاقات میں بیٹھا باتیں کر رہا ہے۔ یہی حال مولوی نذیر احمد کا ہے۔ وہ اس معاملہ میں ایک طرح سے آزاد سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں"۔

"نیرنگِ خیال" کا پہلا مضمون "اردو اور انگریزی انشاپردازی پر کچھ خیالات" ہیں۔ اور اس کا نفسِ مضمون اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ ابتدا میں آزاد نے اپنے مخصوص انداز بیان پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ فرماتے۔ کہ

"زبان حقیقت میں ایک معمار ہے کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک قلعۂ فولادی تیار کر دے۔ جو کسی توپ خانہ سے نہ ٹوٹ سکے۔ اور چاہے تو ایک بات میں اسے خاک میں ملا دے۔ جس میں ہاتھ ہلانے کی بھی ضرورت نہ پڑے"۔

اس مضمون میں آزاد نے اردو زبان کے علمی افلاس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اور اس ضمن میں اس کی مختصر سی تاریخ بھی بیان کی ہے۔ اس تمہید سے ان کا مقصد یہ تھا کہ اپنے اہلِ وطن کو انگریزی سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ

"اگرچہ ابتدا میں جو رنگ تھا۔ یہ رنگ بہت خوشنما تھا۔ مگر اب دیکھتا ہوں تو زمانے کے انداز نے اسے بھی پھیکا کر دیا ہے۔ اور تمہاری انشاپردازی کا یہ حال ہو گیا ہے کہ غیر قومیں تو جو کچھ کہیں بجا ہے۔ میں خود دیکھتا ہوں اور شرماتا ہوں کیونکہ مستعمل چیز میں شگفتگی اور تازگی دکھانی بہت مشکل ہے۔ پھر بھی خدا کا شکر کرنا چاہیئے کہ ایک خزانہ مصوری کا تمہارے ہاتھ آ گیا ہے۔ مگر اتنا ہے کہ وہ انگریزی قفلوں میں بند ہے۔ جس کی کنجی انگریزی زبان ہے"۔

اس کے بعد انہوں نے انگریزی ادب کے چند شہ پاروں کو اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔ مضمون کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوا ہے "خلاصہ مطلب یہ ہے کہ اگر ہمارے پہلے انداز پرانے اور مستعمل ہو گئے تو ہمیں چاہیئے کہ انگریزی باغ میں سے نئے پودے لے کر اپنا گلزار سجائیں۔ البتہ دونوں زبانوں میں ایسی عمارت

ہونی چاہئے کہ یہ تصرّف خوبصورتی کے ساتھ ہو سکے۔ جیسا کہ ابتدا میں ہماری اردو فارسی کے انشاپرداز کر گئے۔ اور پھر کہتا ہوں کہ یہ مطلب جب حاصل ہوگا۔ ان انگریزی دانوں سے ہوگا۔ جو دونوں زبانوں میں پوری مہارت رکھتے ہوں گے کیونکہ ان کی دو آنکھیں روشن ہیں۔ اردو اپنی زبان ہے۔ اور انگریزی کنجی خدا نے دی۔ ہم اور ہمارے ساتھی لکیروں کے فقیر۔ جو کچھ کرنا تھا سو کر چکے۔ نہ ان میدانوں میں اب ہم سے کچھ ہو سکے۔ چقماق کے دونوں جزوں کو ٹکراؤ کہ آگ نکلے۔ اور ان اور شیشوں کو رگڑو کہ الیکٹریسٹی کے فوائد حاصل ہوں۔ لیکن فقط پتھر ہو تو پتھر ہی ہے۔ اور فقط شیشہ گھر کا ڈر۔ اپنی زبان کے زور سے ان میں ایسی جان ڈالو۔ کہ ہندوستانی کہیں سودا اور میر کے زمانہ نے عمر دوبارہ پائی۔ اس پر انگریزی روغن چڑھا کر ایسا خوش رنگ کرو کہ انگریز کہیں ہندوستان میں شیکسپیئر کی روح نے ظہور کیا۔"

دوسرا مضمون یہ ہے کہ "آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا۔ اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا۔" اِس مضمون میں آزاد نے بتایا ہے کہ "جب زمانہ کے پیراہن پر گناہ کا داغ نہ لگا تھا۔ اور دنیا کا دامن بدی کے غبار سے پاک تھا تو تمام اولادِ آدم مسرّتِ عام اور بے فکریٔ مدام کے عالم میں بسر کرتی تھی۔ ہری ہری سبزے کی کیا رلیوں میں لوٹتی تھی۔ آبِ حیات کے دریاؤں میں نہاتی تھی۔ ہمیشہ وقت صبح کا اور موسم بہار کا رہتا تھا۔"

پھر اِنسان کی نیّت میں فرق آیا۔ فریب کے جاسوس اور سینہ زوری کے شیاطین آکر چالاکیاں دکھانے لگے۔ پھر چند روز کے بعد کھُلم کھُلّا اُن کی ذرّیات یعنی غارت۔ تاراج۔ لوٹ مار آن پہنچے۔ اور ڈاکے مارنے لگے۔ اس بدنیّتی کی سزا یہ ہوئی کہ احتیاج و افلاس نے بزرگانہ لباس پہنا۔ کبھی کبھی قحط سالی کا ٹڈی دَل چڑھ آتا۔ اِسی لشکر میں وبا اور امراض۔ غول کے غول بیماریاں اپنے ساتھ لے کر آتے۔ اور تمام مُلک میں پھیل جاتے۔ چُونکہ یہ ساری نحوستیں احتیاج و افلاس کی نحوست سے نصیب ہوئی تھیں۔ اس لئے سب اپنے کئے پہ بہت پچھتائے۔"

"اب پچھتانے سے کیا حاصل تھا۔ ہاں ہمّت اور محنت سے سب کچھ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اِنسان نے کمرِ ہمّت باندھی۔ اور پھر اس دُنیا کو رشکِ فردوس

بنا دیا۔ مگر محنت کی بھی ایک حد ہے۔ آخر انسان تھکا۔ اور پھر آرام پسندی کو اپنا شیوہ بنا لیا۔ لیکن آرام خرابیوں کی جڑ ہے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ "آرام شاہ کے وزیرِ اعظم عیش اور نشاط نام دو شخص ہوتے تھے۔ مگر عیش نے دغا کی۔ کیونکہ مرض ایک بڑا غنیم سلطنت کا تھا۔ وہ مدت سے مُلکِ آرام کے درپے تھا چنانچہ مرض نے عیش سے سازش کی۔ اور ایک رات یکایک قلعۂ جسم پہ کمند ڈال کر شبستانِ شاہی میں آن پہنچا۔ جب مرض آیا تو آرام کسجا۔ آرام نے دشمن کو بلائے ناگہانی کی طرح سر پہ دیکھا تو گھبرا گیا اور ناچار بھاگنا پڑا"۔

"جب آرام کے بندے حد سے زیادہ دق ہوئے تو تدبیر اور مشورہ کے پاس پہنچے۔ اور آخر ان دونوں کو ساتھ لے کر پھر سلطان محنت پسند کے پاس گئے" آزاد نے آخر میں یہ ثابت کیا ہے کہ آرام کا مزہ بھی محنت کے بغیر نہیں۔ اور جب آرام اور محنت دونوں اعتدال کے ساتھ ہوں تو صحت ضرور حاصل ہوتی ہے۔

اِس سے اگلا مضمون "جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ" ہے۔ اس میں آزاد نے نہایت لطیف استعاروں سے کام لیا ہے۔ جھوٹ سے کسی کو مفر نہیں۔ آزاد فرماتے ہیں:۔

"اس میں شک نہیں کہ دُنیا بُری جگہ ہے۔ چند روزہ عمر میں بہت سی باتیں پیش آتی ہیں۔ جو اِس مُشتِ خاک کو اس دیو آتش زاد (جھوٹ) کی اطاعت کے لئے مجبور کرتی ہیں۔ انسان سے اکثر ایسا جُرم ہو جاتا ہے کہ اگر قبولے تو مرنا پڑتا ہے۔ ناچار مُکرنا پڑتا ہے۔ کبھی ابلہ فریبی سے جاہلوں کو پھنساتا ہے۔ جب لقمۂ رزق پاتا ہے۔ اس کے علاوہ بہت مزے دُنیا کے ہیں کہ مکر و دغا ان کی چاٹ لگاتی ہے۔ اور جزوی خطائیں ہو جاتی ہیں۔ جن سے مُکرتے ہی بن آتی ہے۔ غرض بہت کم انسان ہوں گے۔ جن میں یہ حوصلہ و استقلال ہو کہ راستی کے رستے میں ہر قدم ثابت قدم ہی رہیں"۔

خوشامد کے متعلق لکھا ہے اور کیا خوب لکھا ہے "خوشامد جس کی دکان میں آج موتی برس رہے ہیں۔ اس سے زیادہ جھوٹ کیا ہو گا؟ اور کون ایسا ہے جو اس کی قید کا زنجیری نہیں۔ ڈرپوک بچارا ڈر کا مارا خوشامد کرتا ہے۔ تابعدار اُمید کا بھوکا آقا کو خوش کر کے پیٹ بھرتا ہے۔ دوست محبّت کا بندہ ہے۔ اپنے دوست کے دل میں اِسی سے گھر کرتا ہے"۔

اِس کے بعد انہوں نے جھوٹ اور سچ کی لڑائی کا نقشہ کھینچا ہے۔ سچ کی تلخی کو دُور کرنے کے لئے اِسے مصلحتِ زمانہ کا جامہ پہنایا ہے۔ کیونکہ طبیعتیں اب جھوٹ کی اس قدر عادی ہو چکی ہیں کہ سچّی بات کسی کو نہیں بھاتی۔ چنانچہ اب یہی وقت آگیا ہے۔ یعنی جھوٹ اپنی سیاہی کو ایسا رنگ آمیزی کرکے پھیلاتا ہے کہ سچ کی روشنی کو لوگ اپنی آنکھوں کے لئے مُضر سمجھنے لگے ہیں۔ اگر سچ کہیں پہنچکر اپنا نُور پھیلانا چاہتا ہے۔ تو پہلے جھوٹ سے کچھ زرق برق کے کپڑے مانگ تانگ کر لاتا ہے۔ جب تبدیلِ لباس کرکے وہاں جا پہنچتا ہے تو وہ لفافہ اُتار کر پھینک دیتا پھر اپنا اصلی نور پھیلاتا ہے کہ جھوٹ کی قلعی کھل جاتی ہے"۔

"نیرنگِ خیال کا چوتھا مضمون "گلشنِ امید کی بہار" ہے۔ اِس کا نفسِ مضمون بھی مطلب سے ظاہر ہے۔ آزاد فرماتے ہیں کہ

"اُمّید ایک رفیقِ ہمدم ہے کہ ہر حال اور ہر زمانے میں ہمارے دم کے ساتھ رہتا ہے دم بدم دلوں کو بڑھاتا ہے۔ اور سینے کو پھیلاتا ہے۔ خیالات کو وُسعت دیتا ہے اور نئی نئی کامیابیوں کی ترغیبیں دیتا ہے۔ غرض ہمیشہ کسی نہ کسی خوش حالی کا باغ پیشِ نظر رکھتا ہے کہ یا اِس سے کوئی کلفت رفع ہو۔ یا کچھ فرحت زیادہ ہو"۔

اُمّید عموماً دھوکا ہی دیا کرتی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں "اِس میں بھی شک نہیں کہ امّید دھوکے بہت دیتی ہے۔ اور ان باتوں کی توقع پیدا کرتی ہے۔ جو انسان کو حاصل نہیں ہو سکتیں۔ مگر وُہ دھوکے اصلی نعمتوں سے سوا مزہ دیتے ہیں۔ اور موہوم وعدے قسمت کی لکھی ہوئی دولتوں سے گراں بہا اور خوش نما معلوم ہوتے ہیں۔ اگر کبھی معاملہ میں ناکام بھی کرتی ہے تو اُسے ناکامی نہیں کہتی۔ بلکہ قسمت کی دیر کہہ کر ایک اس سے بھی اعلیٰ یقین سامنے کر دیتی ہے"۔

اِس کے بعد آزاد نے اپنا ایک دلچسپ خواب بیان کیا ہے اور اِس خواب میں اُنہوں نے باغِ اُمّید کی بوقلمونیوں اور نیرنگیوں کو نہایت لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔

اِس سے اگلا مضمون یہ ہے "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا"۔ اِس مضمون میں بھی آزاد نے اپنا ایک خواب بیان کیا ہے کہ خدائے تعالیٰ کے حکم سے تمام اہلِ عالم ایک وسیع میدان میں جمع ہوئے۔ ہر شخص اپنے سر پر مصائب کی گٹھڑی اُٹھائے ہوئے آتا۔ اور اِس میدان میں پھینک دیتا۔ ایک کے بعد ایک آتا تھا

اور اپنا بوجھ سر سے پھینک دیتا تھا۔ مگر جو بوجھ گرتا تھا۔ مقدار میں اور کبھی بڑا ہو جاتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ مصیبتوں کا پہاڑ بادلوں سے بھی اونچا ہو گیا۔ اِس کے بعد بارگاہِ خداوندی سے یہ حکم صادر ہوا کہ اب سب کو اختیار ہے۔ جس طرح چاہیں۔ اپنے اپنے رنج و تکلیف تبدیل کر لیں۔ چنانچہ کسی نے دردِ قولنج کو چھوڑا اور زکام لے لیا۔ کوئی دردِ سر سے تنگ آیا ہوا تھا۔ اس نے کھانسی کو اٹھا لیا لیکن جب یہ ادل بدل ختم ہو چکی تو باوجود اس کے کہ لوگوں نے مصائب کا مبادلہ اپنی خوشی سے کیا تھا۔ ان میں سے ہر کوئی اپنے اپنے کئے پر پچھتا رہا تھا" مثلاً کسی بیمار نے افلاس لیا تھا وہ اس سے ناراض تھا۔ کسی کو بھوک نہ لگتی تھی. وہ اب جُوع البقر کے مارے پیٹ کو پیٹ رہا تھا۔ ایک شخص بے فکر سے دق ہو کر اسے چھوڑا تھا۔ اب وہ دردِ جگر کا مارا لوٹ رہا تھا اور اسی طرح برعکس۔ غرض ہر شخص کو دیکھ کر عبرت اور پشیمانی ہی حاصل ہوتی تھی۔

ان لوگوں نے پھر گریہ و زاری اور نالہ و فریاد سے اس میدان کو سر پہ اُٹھا لیا۔ خدا کو پھر اُن کے حال پہ رحم آیا۔ اور حکم دیا کہ اپنے اپنے بوجھ اتار کر پھینک دیں۔ پہلے ہی بوجھ انہیں مل جائیں گے۔ سب نے خوشی خوشی اِن وبالوں کو سر و گردن سے اُتار کر پھینک دیا؛

اس سے اگلے دو مضمون "علوم کی بدنصیبی" اور "علمیت و ذکاوت کا مقابلہ" ہیں۔ اِن دونوں مضامین میں بہت زیادہ "انگریزیت" پائی جاتی ہے۔ بلکہ "علمیت و ذکاوت کا مقابلہ" تو ایک انگریزی مضمون "وٹ ٹریننگ" کا ترجمہ ہے۔ پہلے مضمون میں آزاد نے علم کی بدنصیبی نہیں۔ بلکہ اہلِ علم کی بدنصیبی کا نقشہ اِن الفاظ میں کھینچا ہے "تمام صاحب جوہر اور گُل اہلِ کمال ان نالائقوں اور غلط نما باکمالوں کے ہاتھ سے نالاں ہیں۔ جو فلک کی سفلہ پروری یا قسمت کی یاوری سے ہوائے مراد کے بیلوں میں بیٹھے ہیں۔ اور ترقیوں کے آسمان پر سیر کرتے پھرتے ہیں۔ اس معاملہ میں اہلِ علم سے زیادہ کوئی واجب الرحم نہیں۔ صدیوں کے بعد تو کوئی صاحب صنعت پیدا ہوتا ہے۔ پھر اگرچہ ہر شخص کے کام کی ترقی خاص و عام کی قدردانی پر منحصر ہے۔ لیکن بنیاد اس کی حکّام یا اہلِ دول کی بدولت قائم ہوئی ہے۔ اسی واسطے اِس کی رونق بازار کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے اور ان خرابیوں کا بیان کرنا حدِ قلم سے باہر ہے؛

اوّل تو اہلِ کمال ہمیشہ کم اور بے کمال انبوہ در انبوہ ہیں۔ اُن کی بھیڑ بھاڑ ایسی خاک اُڑاتی ہے کہ ان کے کمال پر خاک پڑ جاتی ہے۔ ناچار دل شکستہ ہو کر بیٹھ رہتے ہیں۔ جو ثابت قدم رہتے ہیں۔ ان کی بدنصیبی یہ کہ جن قدردانوں پر مدارِ کار ہے۔ کبھی کثرتِ کار سے کبھی بے پروائی سے۔ غرض تھوڑے ہی فنون ہیں وہ اپنے شوق کو ان لوگوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ جو اس کام کے لائق نہیں"۔

"نیرنگِ خیال" حصّۂ اوّل کا آخری مضمون آزاد کا شاہکار "شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار" ہے۔ آزاد نے اپنے تخیّل کی مدد سے ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا ہے۔ جس میں "مختلف فرقوں کے عالی وقار اصحاب جلوہ گر ہیں۔ بہت سے حُبّ الوطن کے شہید ہیں۔ جنھوں نے اپنے مُلک کے نام پر میدانِ جنگ میں جا کر خُونی خلعت پہنی اکثر مصنّف اور شاعر ہیں۔ جنہیں اسی ہاتفِ غیبی کا خطاب زیبا ہے۔ جس کے الہام سے وہ مطالب غیبی ادا کرتے رہے اور بے عیبی سے زندگی بسر کر گئے۔ ایسے زیرک اور دانا بھی ہیں۔ جو بزمِ تحقیق کے صدر اور اپنے عہد کے باعثِ فخر رہے۔ بہت سے نیک بخت نیکی کے رستے بتاتے رہے۔ جس سے مُلکِ فنا میں بقا کی عمارت بناتے رہے"۔

آزاد نے بقائے دوام کی تعریف یوں کی ہے: "بقائے دوام دو طرح کی ہے۔ ایک تو وہی جس طرح رُوح فی الحقیقت بعد مرنے کے رہ جائے گی کہ اس کے لئے فنا نہیں۔ دوسرے وہ عالمِ یادگار کی بقا جس کی بدولت لوگ نام کی عمر سے جیتے ہیں۔ اور شہرتِ دوام کی عمر پاتے ہیں"۔

اِس مضمون میں بھی آزاد نے اپنے خواب سے مدد لی ہے۔ خواب ہی خواب میں وہ ایک فرشتۂ رحمت کی رہبری سے بقائے عام اور شہرتِ دوام کے دربار میں پہنچتے ہیں۔ آزاد نے راہ کی دشواریوں کو نہایت دل کش انداز میں بیان کیا ہے دربار میں پہنچ کر وہ ایک کونے میں کھڑے ہو کر نظارہ میں مشغول ہو جاتے ہیں سب سے اول رام چندر جی اور بالمیک تشریف لاتے ہیں۔ پھر راجہ بکرماجیت راجہ بھوج اور کالی داس آتے ہیں۔ ان کے بعد رُستم اور فردوسی کی آمد کا غلغلہ بلند ہوتا ہے۔ رُستم کے بعد سکندر آتا ہے۔ سکندر کے بعد نظامی گنجوی۔ افلاطون۔ جالینوس۔ سقراط آتے ہیں۔ بعد ازاں ہارون رشید۔ مامون رشید۔

محمود غزنوی اور بوعلی سینا آتے ہیں۔ بوعلی سینا کے بعد فارسی شعرا انوری خاقانی ظہیر فاریابی دربار میں آتے ہیں۔ اس کے بعد آزاد نے چنگیز خاں کی آمد کا نقشہ کھینچا ہے۔ چنگیز کے بعد ہلاکو۔ تیمور۔ حافظ شیراز۔ شیخ سعدی۔ ابوالفضل اور فیضی آتے ہیں۔ اس کے بعد جہانگیر اور نور جہاں کا ورود ہوتا ہے۔ پھر بعد ازاں شاہ جہان اور اورنگ زیب کی آمد آمد کا چرچا ہوتا ہے۔ پھر ہندوستانی شعرا میر۔ سودا۔ اور غالب و ذوق آتے ہیں۔ آخر میں آزاد دیکھتے ہیں کہ فقط ایک کرسی خالی ہے۔ اتنے میں آواز آتی ہے کہ آزاد کو بلاؤ۔ آزاد آگے بڑھنا چاہتے ہیں کہ آنکھ کھل جاتی ہے ٭

حیاتِ سعدی

از

خواجہ الطاف حسین حالی

خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم اپنے مسدس کی وجہ سے لازوال شہرت کے مالک ہیں۔ لیکن ان کی ذات جامع صفات تھی۔ وہ ایک زبردست شاعر ہی نہ تھے بلکہ اردو زبان کے بہت بڑے تنقید نگار بھی تھے۔ ان کی تنقید کا قابلِ فخر شاہکار ان کا "مقدمۂ شعر و شاعری" ہے، جس کا شمار اردو کی نہایت گراں پایہ کتابوں میں ہوتا ہے۔ لیکن جس چیز نے ادبِ اردو کو ان کی شاعری اور تنقید سے زیادہ فائدہ پہنچایا ہے۔ وہ ان کی سوانح نگاری ہے حالی سے پہلے اردو میں بیوگرافی یا تذکرہ کی کتابیں معدوم تھیں۔ حالی نے "یادگارِ غالب"، "حیاتِ جاوید" اور "حیاتِ سعدیؒ" لکھ کر اردو ادب کے خزانے کو مالا مال کر دیا۔ "یادگارِ غالب" ان کے مرحوم استاد کے حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اور "حیاتِ جاوید" ان کے عزیز دوست۔ رفیق کار اور رہبر سرسید کی سوانح عمری ہے۔ حالی سرسید اور غالب دونوں کو جانتے تھے اور اچھی طرح جانتے تھے۔ دونوں بزرگوں سے ان کے گہرے تعلقات تھے۔ اس لئے غالب اور سرسید کی سوانح عمری لکھنے کے لئے حالی کو ان کے حالات زندگی معلوم کرنے میں زیادہ جستجو نہیں کرنی پڑی۔ ان کا بڑا کارنامہ "حیاتِ سعدیؒ" ہے۔ سعدیؒ جیسے بزرگوں کے کارنامے نمایاں اور ان کے کمالات قوم کے لئے سرمایۂ افتخار ہیں۔ اور موجودہ نسلوں پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ آنے والی نسلوں کے سامنے ایک قابلِ تقلید زندگی کا نمونہ پیش کرنے کے لئے دنیا میں ان کے فضائل اور کمالات کی نشر و اشاعت کریں۔ مگر حالی کے راستے میں سب سے بڑی دقت یہ تھی کہ سعدیؒ کے مفصل حالات دستیاب ہونے دشوار بلکہ

سخت دشوار تھے۔ مختلف تذکروں میں سعدیؒ کا کچھ کچھ مختصر حال درج ہے لیکن اس سے ان کی سوانح عمری مرتب کرنے میں کچھ مدد نہیں ملتی۔ کیونکہ ان تمام تذکروں میں زیادہ تر وہی شیخؒ کی مشہور نقلیں اور حکایتیں جو زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ تھوڑے تھوڑے تفاوت کے ساتھ مندرج ہیں ؛

حالی نے بڑی کاوش سے شیخ کے حالات کو مختلف تذکروں سے مرتب کیا ہے۔ بعض حالات خود شیخ کے کلام سے استنباط کئے ہیں۔ اُس زمانے کی تاریخ سے اکثر واقعات کا سراغ لگایا ہے۔ کچھ باتیں علی بن محمد جامعؒ "کلیات شیخ" کے دیباچہ سے اخذ کی ہیں۔ اور اس طرح شیخ کے سوانح حیات مرتب کر سکے ہیں ؛

"حیاتِ سعدی" کے دو باب اور ایک خاتمہ ہے۔ پہلے باب میں شیخؒ کی سوانح عمری بیان کی گئی ہے۔ اور دوسرے باب میں ان کی تصنیفات کا مفصل ذکر ہے۔ خاتمہ میں سعدیؒ کے عام حالات بیان کئے گئے ہیں۔ اور ان کی عام شاعری پر بالاجمال تبصرہ کیا گیا ہے۔ ہم شیخؒ کی سوانح عمری بیان کرتے ہیں ؛

حالی نے شیخ کی سرگزشت بیان کرنے سے پہلے اِس مردم خیز خطہ کا مختصر حال لکھا ہے جس کی خاک سے سعدیؒ جیسی باکمال ہستی پیدا ہوئی۔ سعدیؒ کا مولد شیراز ہے۔ ایران کے جنوب مغربی حصہ میں خلیج فارس کے کنارہ پر پارس ایک خطہ ہے۔ جس کو عرب فارس کہتے ہیں۔ قدیم زمانے میں سارے ایران ہی کو پارس کہا جاتا تھا۔ تقریباً آدھا ملک پہاڑی اور آدھا میدانی ہے۔ آب و ہوا کہیں نہایت گرم ہے اور کہیں سرد۔ اکثر صحرا سرسبز و شاداب ہیں۔ جا بجا چشمے اور ندیاں جاری ہیں۔ شیراز اِسی مردم خیز خطہ میں واقع ہے۔ شیراز صدہا سال ایران کا پایۂ تخت رہا ہے۔ اور یہاں اِس کثرت سے علما و فضلا اور ادیب و شاعر پیدا ہوئے ہیں کہ ایرانیوں نے اِسے دار العلم کے لقب سے ملقب کیا ہے ؛

شیراز کا بانی محمد بن قاسم ہے۔ جو سب سے اوّل ہندوستان پر حملہ آور ہوا۔ یہ شہر پہلی صدی ہجری کے اخیر میں ایک نہایت سرسبز و شاداب قطعہ زمین پر آباد کیا گیا تھا۔ شیراز کی آب و ہوا نہایت معتدل اور خوشگوار ہے۔ سرگور اوسلی کی تحقیق کے مطابق سعدیؒ اِسی شہر میں ۵۸۹ھ مطابق ۱۳۳۲ء میں پیدا ہوئے لیکن حالی کی تحقیق یہ ہے کہ سعدی سالِ مذکور سے برسوں پہلے اتابک مظفر الدین تکلہ

بن زنگی کے عہدِ حکومت میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام شرف الدین۔ مصلح الدین لقب اور سعدی تخلص ہے۔ چونکہ انہوں نے سعد زنگی کے عہد میں شعر کہنا شروع کیا تھا اور نیز ان کے والد عبد اللہ شیرازی سعد کے ہاں کسی خدمت پر مامور تھے۔ اس لئے شیخ نے اپنا تخلص سعدی قرار دیا۔ اُن کے والد ایک باخدا بزرگ تھے۔ شیخ کے بچپن کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی زمانے میں انہیں عبادت۔ شب بیداری اور تلاوتِ کلام پاک کا بہت شوق تھا۔ شیخ کے سر سے والد کا سایہ بچپن ہی سے اُٹھ گیا تھا۔ اِس لئے ان کی تربیت ماں کی نگرانی میں ہوئی۔ سعدی کو شروع ہی سے تحصیل علم کا بہت شوق تھا۔ اس زمانے میں مسلمانوں کے بیشمار مدرسے بلادِ اسلام میں جابجا کھلے ہوئے تھے۔ جہاں دُور دُور سے طالب علم آ کر علم حاصل کرتے تھے۔ اِن میں سب سے مشہور درسگاہ مدرسۂ نظامیہ بغداد تھی جس کی بنیاد خواجہ نظام الملک طوسی نے ۴۵۹ھ میں رکھی تھی۔ اس دار العلوم سے ہزاروں علماء حکما سندِ فضیلت حاصل کر کے نکلے ہیں۔ سعدیؒ کے ایک بزرگ ہم وطن شیخ ابو اسحاق شیرازی جن کا علم و فضل شہرۂ آفاق تھا۔ مدتوں اس مدرسہ کے متولی رہے تھے جس وقت نظام الملک نے بغداد میں یہ مدرسہ قائم کیا تو سب سے اوّل یہاں کا متولی شیخ ابو اسحاق کو مقرر کیا تھا اور اسی سبب سے اہل شیراز کو اس مدرسے سے ایک خاص نسبت اور لگاؤ تھا۔ شیخ سعدی کچھ تو مدرسے کی شہرت کی وجہ سے اور کچھ شیخ اسحاق کی نسبت کے باعث اِس مدرسے میں داخل ہو گئے۔

سعدیؒ کے اساتذہ میں سب سے مشہور شخصیت علامہ ابن جوزی کی ہے۔ طالب علمی کے زمانہ میں سعدی ایک نہایت خوش بیان مقرر تھے۔ انہیں بچپن سے فقر و درویشی کی طرف زیادہ میلان تھا۔ طالب علمی کے زمانہ میں بھی وہ برابر وجد و سماع کی مجالس میں شریک ہوتے تھے۔ علامہ ابن جوزی انہیں ہمیشہ ایسی مجالس میں شرکت سے منع کیا کرتے تھے۔ مگر شیخ کو سماع کا ایسا چسکا تھا کہ وہ کسی کی نصیحت نہ سنتے تھے۔ لیکن شیخ کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ طالب علمی کے زمانے ہی میں تصوف اور درویشی کے خیالات ان کے دل میں اتر گئے تھے۔

جس زمانہ میں شیخ مدرسہ نظامیہ بغداد میں پڑھتے تھے۔ اگرچہ اس وقت حقیقت میں عباسیوں کی خلافت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ مگر ظاہری شان و شوکت ہارون اور مامون کے عہد کو یاد دلاتی تھی۔ عباسیہ کا آخری خلیفہ معتصم باللہ سریر سلطنت

پر متمکّن تھا اور اس کے عہد میں گویا بغداد کی خلافت نے چند روز کے لئے سنبھالا لیا تھا۔ اطرافِ عالم کے اکابر و اشراف اور ہر علم و فن کے ماہر اور اربابِ حرفت و صنعت مدینۃ السلام بغداد میں جمع تھے۔ عیش و عشرت کے سامان حد سے زیادہ ہر طرف مہیا نظر آتے تھے۔ خلیفہ کی عظمت اور رُعب و داب سے بڑے بڑے جلیل القدر بادشاہ لرزتے تھے اور بڑے بڑے شہریار اور فرمانروا بارگاہِ خلافت میں مشکل سے باریاب ہوتے تھے۔ قصرِ خلافت میں داخل ہوتے وقت بوسہ دیتے تھے۔ شواروں میں جس راہ سے خلیفہ کی سواری نکلتی تھی۔ وہاں ایک مدت پہلے سے رستے کے تمام منظر اور بالاخانے کرایہ داروں سے رُک جاتے تھے۔ الغرض عہدِ عبّاسیہ کا یہ آخری جاہ و جلال شیخ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اور پھر اسی آنکھ سے اس دارالخلافہ کا بے چراغ ہونا جو چھ برس بوسہ گاہِ ملوک و سلاطین رہا تھا۔ اور اس خاندان کی بربادی جس کا پرتوِ اقتدار یورپ ایشیا اور افریقہ پر برابر پڑتا تھا خلیفہ۔ اس کی اولاد ہزار ہا بنی عبّاسیوں اور کئی لاکھ اہلِ لشکر اور اہلِ بغداد کا تاتاریوں کی تیغِ بے دریغ سے قتل ہونا۔ اور عرب کی سطوت اور اقتدار کا ہمیشہ کے لئے صفحۂ روزگار سے مٹ جانا مشاہدہ کیا تھا۔ شیخ نے وہ تمام اسباب بھی دیکھے تھے۔ جو معتصم باللہ کی تباہی اور خلافتِ عبّاسیہ کے زوال کا باعث ہوئے۔ اور وہ ظلم و ستم بھی ان کی آنکھوں کے رُوبرُو گزرے تھے۔ جو ہلاکو خاں کے خونخوار لشکر نے بغداد میں بپا کئے۔ ان حوادث و واقعات کا تماشا شیخ کے لئے ایک نہایت عُمدہ سبق تھا جس نے اُن کے دل میں قوم کی دل سوزی۔ بادشاہوں کی اصلاح۔ رعایا کی ہمدردی اور ہر طبقہ کے لوگوں کی بھلائی کا خیال پیدا کر دیا تھا۔ اور اسی خیال کی بدولت اُنھوں نے اپنی تمام عمر ابنائے جنس کو نصیحت اور خیر اندیشی میں صرف کی۔

مدرسہ نظامیہ سے نکل کر سعدی "مدتوں ایشیا اور افریقہ کی سیر و سیاحت میں مصروف رہے۔ بعض تذکرہ نگار کہتے ہیں کہ سعدی نے تیس برس کی عمر تک تحصیلِ علم کی ہے۔ تیس برس سیر و سفر میں۔ تیس برس تصنیف و تالیف میں اور تیس ہی برس عزلت نشینی میں بسر کئے ہیں۔ "نفحات الانس" میں لکھا ہے کہ شیخ کا شمار عالم صوفیوں میں تھا۔ اور وہ علوم و آداب میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ اگرچہ ان کی شہرت طبقۂ علما میں اس قدر نہیں ہوئی۔ جس قدر زمرۂ شعرا میں ہوئی۔ مگر اُن کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک محقق اور سُلجھے ہوئے عالم تھے۔ بعض موقعوں پہ فقہا اور قضاۃ کے مجمعوں میں اُن کو بحث اور مناظرہ کا اتفاق ہوا ہے۔ اور اخیر کو اُن کی رائے سب پہ غالب رہی ہے۔

شیخ نے تحصیلِ علم کے زمانہ میں فلسفہ اور حکمت کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہ کی تھی البتہ دینیات۔ علم سلوک اور علمِ ادب سے بہت زیادہ شغف تھا۔ وعظ اور خطابت میں انہیں خاص کمال حاصل تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں اُن کے ہم جماعت اُن کی خوش بیانی پہ رشک کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بلادِ شام میں اُنہوں نے مدتوں وعظ کیا ہے۔ وُہ مختلف زبانیں جانتے تھے۔ عربی تو گویا اُن کی مادری زبان ہو گئی تھی۔ کیونکہ عرب شام اور مصر میں بہت عرصہ تک رہے تھے۔ وعظ اور بحث عربی زبان ہی میں کیا کرتے تھے۔ اور صرف روزمرّہ کی بول چال ہی پر قدرت نہ تھی۔ بلکہ عربی کے فصیح قصائد ان کی کلیات میں موجود ہیں۔ فرانس کے مشہور محقق ایم گارسن ڈی تاسی نے لکھا ہے کہ "سعدی پہلا شخص ہے جس نے ہندوستانی زبان یعنی ریختہ میں جب کہ وہ سومنات اور گجرات میں آیا تھا۔ شعر کہا ہے" لیکن حالی فرماتے ہیں کہ "یہ ایک مغالطہ ہے جو نہ صرف محقق مذکور کو بلکہ اس سے پہلے ہندوستان کے تذکرہ نویسوں کو بھی ہوا ہے۔ اصل یہ ہے کہ دکن میں ایک شاعر سعدی تخلص اس زمانہ میں ہوا ہے۔ جب کہ ریختہ کی بنیاد پڑنی شروع ہوئی تھی" سر گور اوسلی نے یہ بھی لکھا ہے کہ "شیخ کی ایک نظم دیکھی گئی ہے جس میں انہوں نے اٹھارہ مختلف زبانیں ان ملکوں کی لکھی ہیں۔ جہاں جہاں وہ سیاحی کو گئے ہیں۔"

سر گور اوسلی لکھتے ہیں کہ "مشرقی سیّاروں میں سوائے ابن بطوطہ کے شیخ سعدیؒ سے بڑھ کر اور کوئی سیّاح ہم نے نہیں سنا۔ انہوں نے ایشیائے کوچک۔ بربر۔ حبش۔ مصر شام۔ فلسطین۔ آرمینیا۔ عرب جملہ ممالکِ ایران۔ اکثر ممالکِ توران۔ ہندوستان۔ رود بار۔ دیلم۔ کاشغر۔ اور جیحون سے آگے تک اور بصرہ و بغداد سے سدِ سکندری تک کی سیر کی تھی" شیخ نے دریا میں بھی بارہا سفر کیا ہے۔ خلیج فارس۔ بحرِ عمان۔ بحرِ ہند۔ بحیرۂ عرب۔ بحیرۂ قلزم اور بحیرۂ روم میں اُن کے متعدد سفر ثابت ہوئے ہیں۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ سعدی نے یورپ کے اکثر ممالک کا بھی سفر کیا ہے۔ لیکن ان کے کلام سے کہیں یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔ اکثر تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ شیخ نے چودہ حج پا پیادہ کئے ہیں۔ اور خود اُن کے کلام سے بھی ایسا ہی ثابت ہوتا ہے۔ سعدی کے کلام سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے تمام سفر ہمیشہ بے سرو سامانی کی حالت میں کئے ہیں۔ وہ ایک درویش تھے۔ اور انہیں خدائے تعالیٰ پر بہت زیادہ توکل تھا۔ انہوں نے ہمیشہ متوکل درویشوں کی طرح سفر کیا اور بہت سخت تکلیفیں اور ایذائیں جھیلیں۔

خود شیخ نے گلستان میں ایک سخت واقعے کا ذکر کیا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ ایک بار اہل دمشق سے ناراض ہو کر اُنہوں نے بیابانِ قدس یعنی فلسطین کے جنگلوں میں رہنا اختیار کیا تھا۔ اور آدمیوں سے ملنا جلنا چھوڑ دیا تھا۔ آخر وہاں کے عیسائیوں نے اُن کو پکڑ کر قید کر لیا۔ اس وقت طرابلس الشرق یعنی شام کے ٹریپولی میں شہر کے استحکام اور حفاظت کے لئے شہر میں خندق تیار ہو رہی تھی۔ یہودی اسیروں سے جن کو یورپ کے عیسائی بلغاریہ اور ہنگری وغیرہ سے گرفتار کر کے لائے تھے۔ مزدوری کا کام لیا جاتا تھا۔ شیخ کو بھی یہودیوں کے ساتھ خندق کے کام پر لگا دیا گیا۔ مدت کے بعد حلب کا ایک معزز آدمی جو شیخ کا واقف تھا۔ اُس طرف سے گزرا اور شیخ کو پہچان کر اُن سے پوچھا کہ یہ کیا حالت ہے۔ شیخ نے کچھ دردانگیز اشعار پڑھے۔ اور کہا کہ خدا کی قدرت ہے۔ جو شخص بیگانوں سے کوسوں بھاگتا تھا۔ وہ آج بیگانوں کے پنجے میں گرفتار ہے۔ رئیس حلب کو اُن کے حال پر رحم آیا۔ اور دس دینار دے کر شیخ کو قید فرنگ سے رہائی دلوائی۔ اور اپنے ساتھ حلب میں لے گیا۔ اس کی ایک بیٹی ناکتخدا تھی۔ شیخ کا نکاح سو دینار مہر مقرر کر کے اس کے ساتھ کر دیا۔ کچھ مدت وہاں گزری مگر بیوی کی بد مزاجی اور زبان درازی سے شیخ کا دم ناک میں آگیا۔ ایک بار اُس نے شیخ کو یہ طعنہ دیا کہ آپ وہی تو ہیں۔ جن کو میرے باپ نے دس دینار دے کر خریدا ہے؟ شیخ نے کہا "ہاں بے شک میں وہی ہوں۔ دس دینار دے کر مجھے خریدا اور سو دینار پر آپ کے ہاتھ بیچا"

"نفحات الانس" میں لکھا ہے کہ شیخ عرصہ تک بیت المقدس اور شام کے دوسرے شہروں میں سقوں کا کام کرتے رہے۔ غالباً یہی وہ زمانہ ہے جس کا ذکر مذکورہ بالا حکایت میں کیا گیا ہے۔ شیخ نے ایسے مصائب اور ایسی سختیاں اکثر جھیلی ہیں۔ وہ گلستاں میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں نے کبھی زمانہ کی سختی اور آسمان کی گردش کا شکوہ نہیں کیا۔ مگر ایک موقعے پر دامنِ استقلال ہاتھ سے چھوٹ گیا کہ نہ میرے پاؤں میں جوتی تھی اور نہ جوتی خریدنے کا مقدور تھا۔ اسی حالت میں غمگین اور تنگ دل کوفہ کی جامع مسجد میں پہنچا۔ وہاں ایک شخص کو دیکھا۔ جس کے پاؤں ہی سرے سے نہ تھے۔ اس وقت میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔ اور اپنے ننگے پاؤں غنیمت سمجھے۔

شیخ بڑے خوددار اور غیور تھے۔ غربت کے عالم میں کبھی کبھی عسرت اور تنگی سے واسطہ ضرور پڑتا ہے۔ مگر شیخ ایسے موقعوں پر خودداری کو ہاتھ سے نہ دیتے تھے ایک

دفعہ کا ذکر ہے کہ اسکندریہ میں سخت قحط پڑا۔ شیخ ان دنوں وہیں تھے۔ قحط کی وجہ سے درویشوں کی بہت تکلیف سے گزرنے لگی۔ اس زمانے میں وہاں ایک ہیجڑا انتہائی دولتمند تھا۔ وہ غریب مسافروں کو کھانا یا نقدی بانٹا کرتا تھا۔ کچھ درویش جو غالباً شیخ کے رفقا میں سے تھے۔ شیخ کے پاس آئے۔ اور اس ہیجڑے کے ہاں دعوت میں چلنے کو کہا۔ شیخؒ نے ان کے ساتھ دعوت میں چلنے سے انکار کیا۔ اور یہ کہا کہ شیر بھوک کے مارے مرنا گوارا کر سکتا ہے۔ مگر کتے کا جھوٹا نہیں کھا سکتا ❊

شیخ کے وقائع سفر سے جو انہوں نے گلستاں اور بوستاں میں بیان کئے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان میں بھی آئے تھے۔ سومنات کے مندر میں بھی پہنچے اور عرصہ تک وہاں برہمن بن کر رہے ❊

ہم یہ لکھ چکے ہیں کہ شیخ نے سعد زنگی کے ابتدائے حکومت میں تحصیل علم کی خاطر ترکِ وطن اختیار کیا تھا۔ سعد زنگی کی وفات کے بعد اُس کا بیٹا قتلغ خاں ابوبکر تخت نشین ہوا۔ ابوبکر نے اپنے حسنِ تدبیر اور عدل و انصاف سے ویران ملک کو پھر سرسبز و شاداب کر دیا۔ شیخ نے جب ابوبکر کا شہرہ سُنا اور دیکھا کہ اب وطن میں قرار واقعی امن و امان قائم ہو گیا ہے تو شام سے عراق عجم ہوتے ہوئے اور اصفہان میں ٹھہرتے ہوئے شیراز پہنچے۔ وطن پہنچ کر شیخ کو اپنا علم و فضل چھپانا پڑا۔ کیونکہ ابوبکر اپنی تمام خوبیوں کے باوجود ہمیشہ علما و فضلا سے بدگمان رہتا تھا۔ اسے جاہل فقیروں اور درویشوں سے بہت زیادہ عقیدت و ارادت تھی۔ اس بدگمانی کے سبب اُس نے بہت سے جلیل القدر حکما کو جبراً شیراز سے نکلوا بھی دیا تھا۔ شیخؒ ابوبکر کے دربار میں بہت کم جاتے تھے ❊

حالی فرماتے ہیں کہ "خود مختار سلطنتوں میں کوئی شے رائے کی آزادی اور خاص کر بادشاہوں کے چال چلن پر آزادانہ رائے دینے سے زیادہ خطرناک نہیں ہوتی۔ مگر شیخ نے جن کے وقت میں ہر بادشاہ حاکم علی الاطلاق تھا۔ اس فرض کو پورا پورا ادا کیا۔ سلاطین عہد کے اخلاقی عیب اور اُن کی بدخصلتیں جس طرح انہوں نے بیان کی ہیں۔ آزاد سلطنتوں میں بھی اس سے زیادہ لکھنی مشکل ہیں۔ مگر انہوں نے ایسے لطیف پیرایوں میں ان پر چوٹیں کی ہیں کہ کسی کو ان پر گرفت کا موقع نہیں ملا۔" وہ حکایت حکایت میں نہایت خوب صورتی سے سلاطین عہد اور مشائخ روزگار کے عیب اور برائیاں بیان کر جاتے ہیں۔ وہ جابر سے جابر سلطان کو اُس کی غلطیوں پر نہایت بے باکی سے ٹوک

دیا کرتے تھے۔ اور بڑے سے بڑے شیخ یا عالم کو اس طرح نصیحت کرتے تھے۔ گویا وہ طفلِ مکتب ہے۔

شیخ اپنے علم و فضیلت کی وجہ سے مرجع خلائق تھے۔ اکثر اہلِ علم ان سے حقائق و معارف کے اسرار و غوامض پوچھا کرتے تھے۔ اور وہ ہر ایک کا جواب تحریر یا تقریر میں دیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اہلِ شیراز شیخ کا نہایت ادب۔ احترام اور اطاعت کرتے تھے۔ اور اُن کے نصائح پر عمل کرنا سعادت سمجھتے تھے۔

علم و حکمت کا یہ آفتابِ درخشاں سنہ ۶۹۱ ہجری میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔ شیخ کی عمر کسی نے ایک سو دو برس کی کسی نے ایک سو دس برس اور اکثر نے ایک سو بیس برس کی لکھی ہے۔ سر گور اوسلی نے انگلستان کے ایک سیاح ولیم فرینکلن کے سفر نامہ سے جو سنہ ۱۷۸۶ء میں ایران گیا تھا۔ شیخ کے مدفن کا حال اِس طرح لکھا ہے کہ "شیخ کا مزار مقام دلکشا سے ایک میل جانب مشرق پہاڑ کے نیچے واقع ہے۔ اس کی عمارت بہت بڑی اور مربع ہے۔ اور قبر سنگین بنی ہوئی ہے۔ جس کا طول چھ فٹ اور عرض ڈھائی فٹ ہے۔ قبر کے تمام ضلعوں پر کچھ عبارت قدیم خطِ نسخ میں کندہ ہے۔ جس میں شیخ کا اور اُن کی تصنیفات کا حال درج ہے۔ قبر ایک سیاہ رنگ کے چوبی قبر پوش سے جس پر سنہری کام کیا ہوا ہے۔ ڈھکی رہتی ہے۔ اور اس پر شیخ ہی کا ایک شعر خطِ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔ جب اِس قبر پوش کو ہٹاتے ہیں تو قبر کا تعویذ دکھائی دیتا ہے۔ اکثر اہلِ اسلام جو اطراف و جوانب سے شیخ کے مزار پر آتے ہیں۔ پھول اور دیگر اقسام کے چڑھاوے چڑھاتے ہیں۔ زائرین کے مطالعہ کے لئے ایک نسخہ شیخ کے کلیات کا نہایت خوش خط لکھا ہوا مزار پر رکھا رہتا ہے۔ مقبرہ کی دیواروں پر بہت سے فارسی اشعار لکھے ہوئے ہیں۔ جو لوگ دور دست مقامات سے وہاں زیارت کو آتے ہیں۔ یہ اشعار انہوں نے لکھے ہیں۔ شیخ کے مقبرے کی عمارت اب روز بروز گرتی جاتی ہے۔ اور اگر اب اس کی خبر جلد نہ لی گئی تو بالکل کھنڈر ہو جائے گی۔ نہایت افسوس کی بات ہے اور زمانہ کا عجیب انقلاب ہے کہ کسی شخص کو اس کی مرمت کا خیال نہیں۔ اِس مقبرے کے متصل اکثر دین داروں اور بزرگوں کے مزار ہیں۔ جنہوں نے اپنی خواہش سے یہاں دفن ہونا چاہا ہے۔

شیخ کے مزار پر جا کر دیکھیں تو مسٹر فرینکلن کا بیان بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔

قبر واقعی ٹوٹی پھوٹی ہے۔ اور تمام عمارت گرنے والی ہے۔ پرانے زمانے میں جو باغ تھا اُس کا اب نام و نشان تک نہیں۔ اور اگر اہل ایران کی بے قدری اور بے اعتنائی کا یہی عالم رہا تو عنقریب وہاں کوئی نشان ایسا نہ رہے گا۔ جس سے معلوم ہو کہ وہ فخر ایشیا جو علم و فضل میں بے مثل تھا۔ اور جس کی ذات سارے مشرق کے لیے سرمایۂ افتخار ہے۔ کہاں محو خواب ہے ✤

"حیاتِ سعدیؔ" کے دوسرے حصہ میں جو شیخ کی شاعری اور تصنیفات کے متعلق ہے۔ مولانا حالیؔ نے سعدیؔ کی شاعری اور تصنیفات پر نہایت فاضلانہ تبصرہ کیا ہے۔ جہاں تک قبولیت عام اور شہرت دوام کا تعلق ہے۔ دُنیا کا کوئی مصنف سعدیؔ کی ہمسری نہیں کر سکتا۔ شیخ کی جادو بیانی اور فصاحت و بلاغت کا چرچا ان کی زندگی ہی میں تمام ایران۔ ترکستان۔ تاتار اور ہندوستان میں پھیل گیا تھا۔ اِسے خداداد نعمت سمجھئے یا شیخ کا کمالِ سخن کہ ان کا سکہ آج بھی قلوب پر اسی طرح رواں ہے جس طرح آج سے صدیوں پہلے تھا۔ اور اگرچہ مرورِ زمانہ اور انقلاب دوران نے بیسیوں نامور سلاطین کو اِس طرح مٹایا کہ آج کوئی ان کا نام بھی نہیں جانتا لیکن سعدیؔ کا نام آج بھی زندہ اور یقیناً پہلے کی نسبت زیادہ شان سے تابندہ ہے۔ آج بھی شیخ کے سینکڑوں فقرے اور اشعار لوگوں کو نوک زبان ہیں۔ اور بطور ضرب المثل استعمال کئے جاتے ہیں ✤

شیخ کی شاعری اور اس کے مرتبہ کے متعلق صرف فارسی کا یہ مشہور قطعہ نقل کر دینا کافی ہے ؎

در شعر سہ کس پیمبرانند ✤ ہر چند کہ لا نبیّ بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را ✤ فردوسی و انوری و سعدی

سعدیؔ کی سب سے مشہور تصانیف "گلستان" اور "بوستان" ہیں۔ اِن کتابوں کو شیخ کے کلام کا خلاصہ اور لبِّ لباب سمجھنا چاہئے۔ ظاہراً فارسی زبان میں کوئی کتاب اِن سے زیادہ مقبول اور مطبوعِ خاص و عام نہیں ہوئی۔ ایران۔ ترکستان۔ تاتار افغانستان اور ہندوستان میں اِن کتابوں کی تعلیم ساڑھے چھ سو برس سے برابر جاری ہے۔ اگرچہ یہ دونوں کتابیں حُسنِ قبول۔ فصاحت۔ بلاغت۔ تہذیب اخلاق پند و نصیحت اور اکثر خوبیوں کے لحاظ سے باہم دگر ایسی مشابہت رکھتی ہیں کہ کسی ایک کو دوسری پر ترجیح دینی مشکل ہے۔ لیکن اگر بعض وجوہ سے گلستان کو

"بوستاں" پر ترجیح دی جائے تو کچھ بے جا نہیں ہے ٭

"گلستاں" میں نہ رزم ہے۔ نہ عجیب و غریب افسانے ہیں۔ نہ فوق العادہ قصّے نہ حقائق و معارف۔ نہ شریعت کے اسرار۔ نہ طریقت کے نکات۔ نہ غزل عاشقانہ۔ نہ قولِ عارفانہ۔ بلکہ اس کی بنیاد محض اخلاق اور پند و موعظت پر رکھی گئی تھی۔ جس سے زیادہ کوئی پھیکا اور بے رنگ مضمون خاص کر فارسی لٹریچر میں نہیں پایا جاتا۔ پس گلستاں کا اس قدر مقبول ہونا سوا اس کے کہ اِس کی فصاحت و بلاغت اور حسن بیان اور لطف ادا کو تمام فارسی لٹریچر میں بے مثل اور لاجواب تسلیم کیا جائے اور کسی وجہ پر محمول نہیں ہو سکتا ٭

"گلستاں کی عظمت اور بزرگی زیادہ تر اس بات سے معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر مختلف زبانوں کا لباس اِس کتاب کو پہنایا گیا ہے۔ ایسا فارسی زبان کی کسی کتاب کو نصیب نہیں ہُوا۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اِن کتابوں کے مقبول ہونے کا اصل سبب یہ ہے کہ اِن میں سر تا پا اخلاق اور تہذیب نفس کے مضامین مندرج ہیں۔ مگر میرے نزدیک (مولانا حالی کے نزدیک) ان کی مقبولیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ اخلاق اور مواعظ کو شیخ کے سوا کسی نے ایسی خوبی اور لطافت کے ساتھ فارسی زبان میں بیان نہیں کیا۔ سب سے زیادہ تعجّب انگیز بات یہ ہے کہ جن باتوں میں مشرقی لٹریچر عموماً بدنام ہے۔ وہ اِن کتابوں میں اس قدر کم ہیں کہ چند مقامات مستثنےٰ کرنے کے بعد کوئی ایسی بات باقی نہیں رہتی۔ جو زمانۂ حال کے مورل اور سوشل خیالات کے خلاف ہو۔ مثلاً۔ مبالغہ اور اغراق جو مشرقی انشا کا خاصہ ہے۔ اِن کتابوں میں اتنا کم ہے جتنا ایران کے اور شعرا کے کلام میں زیادہ۔ اور جہاں ہے۔ وہاں نہایت لطیف اور بامزہ ہے۔ اور اعتدال کی حد سے مُتجاوز نہیں۔ دُوسری عام اور بڑی خوبی شیخ کا اندازِ بیان ہے۔ جو مطلب اُن کو بیان کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے وہ ایسا دل کش اور لطیف پیرایہ ڈھونڈتے ہیں جو کسی کے وہم و گمان میں نہیں ہوتا ٭

اِن دونوں کتابوں میں یہ بات بھی تعجّب انگیز ہے کہ باوجودیکہ صنائع لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں۔ اور تقریباً نصف گلستاں کے فقرے مسجع اور مقفٰی ہیں۔ باایں ہمہ وہ سادگی میں ضرب المثل ہیں۔ اور جہاں نثر نگاری کا ذکر آتا ہے۔ وہاں سب سے پہلے گلستاں کی مثال دی جاتی ہے ٭

شیخ اکثر ان کتابوں میں ایسی حکایتیں لکھتے ہیں۔ جن میں باوجود موعظت بلیغ

کے کسی قدر ظرافت اور خوش طبعی کی بھی چاشنی ہوتی ہے۔ پھر اپنے حُسنِ بیان سے تمام حکایات کو نہایت لطیف اور ملیح بنا دیتے ہیں۔ کبھی وہ سیدھی سادی حکایت میں کوئی ایسا گرم فقرہ یا لطیف کنایہ زیادہ کرکے اُس میں نمک مرچ لگا دیتے ہیں۔ تاکہ پند و موعظت کی تلخی ظرافت کی چاشنی سے دُور ہو جائے۔ وہ اکثر نہایت پاکیزہ اور لطیف نکتے جن سے عموماً اذہان خالی ہوتے ہیں۔ ایسی معمولی اور سرسری باتوں سے نکال لیتے ہیں۔ جو عام ذہنوں میں موجود ہوتی ہیں حسنِ تاویل اور لطیف استدلال جیسا جیجا تُلا اِن کے کلام میں پایا جاتا ہے ایسا اَور شعرا کے کلام میں نہیں دیکھا گیا ؏

نیچر کے بیان میں شیخ کا کلام فی الواقع لاثانی ہے۔ خدا کی صنعت اور حکمت کے متعلق وہ وہی باتیں بیان کرتے ہیں جو سب جانتے ہیں۔ لیکن یہ کسی کی طاقت نہیں کہ اُن کو ان سے پاکیزہ اور دل نشین بیان کے ساتھ ادا کرسکے۔ اِن کے نیچرل بیان پر غالب مرحوم کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
مَیں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اُن کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اکثر قانونِ قدرت سے اشیا کے حُسن و قبح اور اصُولِ اخلاق کے ثبوت پر استدلال کرتے ہیں۔ اور ایسا استدلال ہمیشہ دیگر اقسام استدلال کی نسبت زیادہ دل نشین اور عام فہم ہوتا ہے ؏

وہ کبھی فقیہانہ و واعظانہ نصیحتیں جو اکثر تلخ اور بے مزہ اور سامعین کے دل پر گراں ہوتی ہیں۔ نہیں کرتے۔ بلکہ اکثر آزادانہ اور محققانہ نصیحتیں کرتے ہیں۔ جو اگرچہ عام خیالات سے کسی قدر بلند ہوتی ہیں۔ لیکن حدِ شرع سے ہرگز متجاوز نہیں ہوتیں۔ اور اِس لئے اُن کو زاہد اور رند دونوں پسند کرتے ہیں ؏

سعدی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جب اُن کو کسی خاص فرقے یا جماعت کے واقعی عیوب بیان کرنے ہوتے ہیں تو اُن کو ایسے عمدہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ کسی کو ناگوار معلوم نہیں ہوتے۔ اِسی طرح جب اُن کو کسی نیک کام کی ترغیب دینی ہوتی ہے تو ایسے غریب اور اجنبی مبحث پیش نہیں کرتے جو لوگوں کے خیالات میں بہت کم گزرتے ہیں۔ بلکہ ایسی معمولی باتیں یاد دلاتے ہیں جو اس کام کی نسبت ہمیشہ خاص و عام کے دل میں گزرتی اور اُن کے سامنے آتی رہتی ہیں۔ جب شیخ کو کسی امر کے متعلق تنبیہ کرنی منظور ہوتی ہے تو ایسے صاف اور صریح نتیجے سمجھاتے ہیں جو

دنیا میں ہمیشہ دیکھے جاتے ہیں۔ وہ کوئی نئی بات نہیں سکھاتے۔ بلکہ بھولی ہوئی باتوں کو یاد دلاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے بیان کی طرف خود بخود لوگوں کے دل کھچتے ہیں۔ اور اُن کے کلام میں ایسا مزہ آتا ہے۔ جیسے کوئی مدّت کی کھائی ہوئی لذیذ چیز برسوں کے بعد سامنے آتی ہے۔ اور نہایت رغبت اور شوق سے کھائی جاتی ہے ∴

ہم اب شیخ کی غزلیات پر نظر ڈالتے ہیں۔ شیخ کے دیوان کو اکثر تذکرہ نویسوں نے نمک دانِ شعرا لکھا ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے انوری و خاقانی و ظہیر وغیرہ کی غزلیات موجود تھیں۔ اور قدما کے قصائد میں بھی مثل متاخرین کے اکثر تشبیبوں میں تغزل یعنی عاشقانہ اشعار ہوتے تھے۔ مگر اُس وقت غزل میں یہ لذّت نہ تھی۔ جو شیخ نے اپنی جادو بیانی سے پیدا کی۔ شیخ نے غزل کو ایسا رنگین اور بامزہ کر دیا کہ لوگ قصیدے اور مثنوی کو چھوڑ کر غزل پہ ٹوٹ پڑے۔ غزل گویوں کے نام یا تو انگلیوں پر گنے جاسکتے تھے۔ یا لاکھوں سے متجاوز ہوگئے۔ اسی واسطے بعض شعرا نے شیخ کو غزل کا پیمبر کہا ہے۔ شیخ کی تشبیب اور تغزّل میں ایک خاص کیفیت پائی جاتی ہے۔ جو اوروں کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ وہ حسن و عشق، وصل و جدائی، یاس و اُمید، صبر و مجبوری، وعدہ و انتظار اور دیگر لوازمِ عشق کی جو کیفیتیں بیان کرتے ہیں اُن میں بالکل تصنّع نہیں پایا جاتا۔ اور وہ سب ایسی باتیں ہوتی ہیں جو اس عالم میں ہر شخص پہ گزرتی ہیں۔ اسی واسطے عشاق کے دل پہ اُن کا زیادہ اثر ہوتا ہے۔ ایسے اشعار سے شیخ کے چاروں دیوان بھرے پڑے ہیں ؛

شیخ نے قصیدے میں کچھ زیادہ نام اور شہرت حاصل نہیں کی۔ یا تو ان کی طبیعت ہی کو قصیدہ گوئی اور مدح سرائی سے لگاؤ نہ تھا۔ یا انہوں نے مدح و ستائش کے طریقۂ مروّجہ کو مکروہ سمجھ کر اختیار نہیں کیا۔ انہوں نے قصائد بھی اسی اپنی شیریں زبانی اور سادگی و بے تکلّفی کے ساتھ جو ان کے کلام کی عام خاصیت ہے، لکھے ہیں۔ ان کے قصائد سے کمال آزادی اور حق گوئی ثابت ہوتی ہے۔ اُنہوں نے اکثر قصیدے محض محبت، خلوص اور دلی جوش سے لکھے ہیں۔ نہ خوشامد کی راہ سے اور نہ صلہ و انعام کی اُمید پہ ∴

کلیاتِ شیخ میں بیس صفحے کے قریب قصیدے اور قطعے بھی شامل ہیں۔ ان کے سوا اُن کے لمعات میں اشعار اور مصرعے کثرت سے موجود ہیں۔ "گلستان" میں بھی جیسا کہ

اُنہوں نے خاتمہ میں تصریح کی ہے۔ تقریباً تمام عربی اشعار اُنہیں کے ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ اُن کی عمر کا ایک بڑا حصّہ دیارِ عرب میں بسر ہُوا تھا۔ اور عربی زبان بمنزلہ مادری زبان کے ہو گئی تھی۔ اُن کے تمام فارسی اور عربی کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ تحصیلِ علم کے بعد اُنہوں نے زیادہ تر اپنی توجّہ دینیات اور تصوّف اور علم ادب میں صرف کی تھی۔ گو اُن کا عربی کلام تھوڑا ہے۔ مگر جس قدر ہے وہ ایسا ہی ہے۔ جیسا کہ ایک مشّاق اور ماہر ادیب کا ہونا چاہیئے۔

"حیاتِ سعدیؒ" کے آخری حصّہ میں مولانا حالی نے شیخ سعدیؒ کے عام حالات بیان کرتے کے علاوہ اُن کی شاعری پر بھی ایک اجمالی نظر ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ شیخ ایک نہایت صحیح المزاج۔ قوی اور جفاکش آدمی تھا۔ اُس کے قویٰ کا اندازہ اِس سے ہو سکتا ہے کہ اس نے دس بارہ حج پیادہ پا کئے تھے۔ اور اپنی عمر کا بہت بڑا حصہ صحرا نوردی اور بادیہ گردی میں بسر کیا اور ایک سَو بیس برس کے قریب عمر پائی"۔

اُن کو تذکرہ نویسوں نے اہلِ باطن اور صوفیہ میں سے شمار کیا ہے۔ اُن کے کلام سے بھی جا بجا ایسی مترشح ہوتا ہے کہ وہ اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ بے شک۔ وہ صوفی تھے۔ مگر آج کل کے مشائخ اور واعظین کے برخلاف ایک نہایت بے تکلف یار باش۔ ظریف۔ ریا اور نمائش سے دُور، سیدھے سادے مسلمان تھے۔ وہ شاعری میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ مگر مشرق کے عام شعرا کی طرح حریص اور لالچی نہ تھے۔ انہوں نے بادشاہوں کی مدّاحی کو اپنی وجۂ معاش نہیں بنایا تھا۔ ان کے عام مدحیہ قصائد دیکھنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ وُہ یہ قصیدے کس غرض سے لکھتے تھے۔ اُن کے قصائد زیادہ تر ایسے ہیں جن کو قصیدہ گوئی کے مشرقی اصول کے موافق بہت مشکل سے قصیدہ کہا جا سکتا ہے۔ امیروں سے اِس لئے بھی زیادہ میل جول رکھتے تھے کہ اکثر اُن کی سفارش سے جیسا کہ "گلستاں" کی بعض حکایتوں سے پایا جاتا ہے۔ غریب آدمیوں کے کام نکل جاتے تھے۔ خلقت کی خیر خواہی اور ہمدردی خدا تعالیٰ نے اُن کی سرشت میں ودیعت کی تھی۔ ان کے نصائح اور مواعظ ہرگز اس قدر مقبول نہ ہوتے، اگر انسانی ہمدردی کا جوش ان کے دل میں نہ ہوتا۔ اُنہوں نے اپنی زبان اور قلم کو پند و نصیحت کے لئے وقف کر دیا

تھا۔ اور حق بات کہنے سے خطرناک موقعوں پر بھی نہ چُوکتے تھے ۔

وُہ ہر فرقے اور ہر گروہ کے آدمیوں سے ملتے اور اُن کی صحبت سے تمتع حاصل کرتے تھے۔ جس طرح وہ فقرا اور مشائخ کے حلقوں میں بیٹھتے تھے۔ اُسی طرح اُمرا کی مجلسوں اور بادشاہوں کے دربار میں شریک ہوتے تھے۔ ایک طرف کبھی وُہ احرار و ابرار کی صحبت سے مستفیض ہوتے تھے تو دوسری طرف وباش والواط کے جلسوں کے تماشائی تھے۔ اُن کو شراب خانے میں جانے سے عار تھی نہ بُت خانے میں رہنے سے ننگ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

تمتع ز ہر گوشۂ یافتم   ز ہر خرمنے خوشۂ یافتم

اُنہی نے جامع بعلبک میں مدتوں وعظ کیا تھا اور وُہی بُت خانۂ سومنات میں ایک مدت تک مجاری رہے۔ غرض کہ ان کی تمام عمر خصائل انسانی اور نیرنگیٔ روزگار کے مطالعے میں بسر ہوئی۔ یہی وجہ تھی کہ اخلاق بشری کی تصویر جس عمدگی کے ساتھ انہوں نے اپنے کلام میں کھینچی ہے۔ ویسی آج تک ایران کے کسی شاعر سے نہیں کھنچ سکی۔ اور یہی وجہ ہے کہ یورپ کے بعض مصنفوں نے اِن کو زبردست معلمِ اخلاق (THE GREAT MORALIST) کا لقب دیا ہے ۔

شیخ کو دُوسرے شعرا پر اس سبب سے بہت بڑی فوقیت حاصل ہے کہ ان کی نظم و نثر دونوں مسلّم الثبوت پائے کے ہیں۔ یہ بات بظاہر عجیب معلوم ہوگی کہ ایران میں جتنے مسلّم الثبوت شعرا گزرے ہیں۔ اُن میں شیخ کے سوا ایک بھی ایسا نہیں ہے۔ جس کی نثر کو مثل نظم کے جمہور نے تسلیم کیا ہو ۔

شیخ کی ذات جامع صفات تھی۔ وہ ایک زبردست اخلاقی مصلح بھی تھے اور ایک خوش فکر شاعر بھی۔ وہ ایک مایۂ ناز ادیب بھی تھے۔ اور ایک فصیح و بلیغ مقرّر بھی۔ اُن کی تصنیفات علم و حکمت کا خزانہ ہیں۔ دنیا صدیوں سے اُن سے مستفیض ہو رہی ہے اور جب تک فارسی زبان زندہ ہے سعدی کا یہ چشمۂ فیض بھی جاری رہے گا ۔

(تمام اقتباسات "حیات سعدیؒ" سے لئے گئے ہیں)

الفاروق

از

مولانا شبلی نعمانی

"الفاروق" علامہ شبلی کی شہرۂ آفاق تصنیف ہے۔ شبلی کو سرسید کے عظیم الشان رفقائے کار (نذیر احمد۔ حالی۔ آزاد اور شبلی) میں ایک امتیازی درجہ حاصل ہے۔ وہ ایک بلند پایہ انشا پرداز۔ ایک زبردست محقق۔ ایک عظیم المرتبت مؤرخ اور ایک نغز گو شاعر تھے۔ شبلی بے شمار کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کی تاریخی کتابوں میں سے "اورنگ زیب عالمگیر" ان کی ادبی کتابوں میں سے "شعر العجم" اور "موازنۂ انیس و دبیر"۔ اور سوانح عمریوں میں سے "سیرت النبی"۔ "المامون" اور "الفاروق" نہایت اہم ہیں۔

"الفاروق" حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے سوانح حیات پر مشتمل ہے۔ شبلی کا انداز تحریر سادہ لیکن پُر وقار ہے۔ "الفاروق" کے اندازِ بیان کے متعلق وہ خود دیباچے میں رقمطراز ہیں: "اخیر میں طرزِ تحریر کے متعلق بھی کچھ لکھنا ضرور ہے۔ آج کل اعلیٰ درجے کی تاریخیں جنہوں نے قبولِ عام حاصل کیا ہے۔ فلسفہ اور انشا پردازی سے مرکب ہیں اور اس طرز سے بڑھ کر اور کوئی طرز مقبولِ عام نہیں ہو سکتا۔ لیکن درحقیقت تاریخ اور انشا پردازی کی حدیں بالکل جُدا جُدا ہیں۔ اور دونوں میں جو فرق ہے۔ وہ نقشے اور تصویر کے فرق سے مشابہ ہے۔ نقشہ کھینچنے والے کا کام یہ ہے کہ کسی حصۂ زمین کا نقشہ کھینچے۔ تو نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ اس کی ہیئت۔ شکل۔ سمت۔ جہت۔ اطراف۔ اضلاع ایک ایک چیز کا احاطہ کرے۔ بخلاف اس کے مصوّر صرف ان خصوصیتوں کو لے گا۔ یا ان کو زیادہ نمایاں صورت میں دکھلائے گا۔ جن میں کوئی خاص عجوبگی ہے اور جن سے انسان کی قوتِ متخیلہ پر اثر پڑتا ہے۔ مثلاً رستم و سہراب کی داستان کو ایک مؤرخ لکھے گا تو سادہ طور پر واقعے کی تمام جزئیات بیان کردے گا۔ لیکن ایک انشا پرداز ان جزئیات کو اس طرح ادا کرے گا کہ سہراب کی مظلومی و بیکسی اور رستم کی ندامت و حسرت کی

تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور واقعے کے دیگر جزئیات باوجود سامنے ہونے کے نظر نہ آئیں۔ مؤرخ کا اصلی فرض یہ ہے کہ وہ سادہ نگاری کی حدود سے تجاوز نہ کرنے پائے۔

ہم "الفاروق" کا خلاصہ خود علامہ شبلی کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

حضرت عمر رضی اللہ عنہ کا ستائیسواں سال تھا کہ عرب میں آفتاب رسالت طلوع ہوا یعنی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مبعوث ہوئے اور اسلام کی صدا بلند ہوئی۔ حضرت عمرؓ کے گھرانے میں زید کی وجہ سے توحید کی آواز بالکل نامانوس نہیں رہی تھی۔ چنانچہ سب سے پہلے زید کے بیٹے سعیدؓ اسلام آئے۔ سعیدؓ کا نکاح حضرت عمرؓ کی بہن فاطمہ سے ہوا تھا۔ اس تعلق سے فاطمہ بھی مسلمان ہوگئیں۔

اسی خاندان میں ایک اور معزز شخص نعیم بن عبداللہ نے بھی اسلام قبول کر لیا تھا۔ لیکن حضرت عمرؓ ابھی تک اسلام سے بالکل بے گانہ تھے۔ ان کے کانوں میں جب یہ صدا پہنچی تو سخت برہم ہوئے۔ یہاں تک کہ قبیلے میں جو لوگ اسلام لا چکے تھے ان کے دشمن بن گئے۔ لبینہ ان کے خاندان میں ایک کنیز تھی۔ جس نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ اس کو بے تحاشا مارتے۔ اور جب مارتے مارتے تھک جاتے تو کہتے کہ ذرا دم لے لوں۔ تو پھر ماروں گا۔ لبینہ کے سوا اور جس جس پر قابو چلتا تھا زدوکوب سے دریغ نہیں کرتے تھے۔ لیکن اسلام کا نشہ ایسا تھا کہ جس جس کو چڑھ جاتا تھا۔ اُترتا نہ تھا۔ ان تمام سختیوں پر ایک شخص کو اسلام سے بددل نہ کر سکے۔ آخر مجبور ہو کر فیصلہ کیا کہ (نعوذ باللہ) خود بانیٔ اسلام کا قصہ پاک کر دیں۔ تلوار کمر سے لگا سیدھے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی طرف چلے۔ کارکنانِ قضا نے کہا۔ ع

آمد آں یارے کہ ما می خواستیم

راہ میں اتفاقاً نعیم بن عبداللہ مل گئے۔ اُن کے تیور دیکھ کر پوچھا "خیر ہے؟" بولے کہ "محمدؐ کا فیصلہ کرتے جاتا ہوں"۔ انھوں نے کہا "پہلے اپنے گھر کی خبر لو۔ خود تمہاری بہن اور بھائی اسلام لا چکے ہیں"۔ فوراً پلٹے اور بہن کے ہاں پہنچے۔ وہ قرآن مجید پڑھ رہی تھیں۔ ان کی آہٹ پا کر چپ ہو گئیں اور قرآن مجید کے اجزا چھپا لیے۔ لیکن آواز ان کے کانوں میں پڑ چکی تھی۔ بہن سے پوچھا کہ "یہ کیا آواز تھی؟" بہن نے کہا "کچھ نہیں"۔ بولے کہ "نہیں! میں سن چکا ہوں کہ تم مرتد ہو گئے ہو!"

یہ کہہ کر بہنوئی سے دست و گریبان ہو گئے۔ اور جب ان کی بہن بچانے کو آئیں تو ان کی بھی خبر لی۔ یہاں تک کہ ان کا بدن بھی لہولہان ہو گیا۔ اسی حالت میں ان کی زبان سے نکلا کہ "عمرؓ۔ جو بن آئے کرو۔ لیکن اسلام اب دل سے نہیں نکل سکتا۔" ان الفاظ نے حضرت عمرؓ کے دل پر ایک خاص اثر کیا۔ جن کی طرف محبّت کی نگاہ سے دیکھا۔ ان کے بدن سے خون جاری تھا۔ یہ دیکھ کر اور بھی رقّت ہوئی۔ فرمایا کہ "تم لوگ جو پڑھ رہے تھے۔ مجھ کو بھی سُناؤ۔" فاطمہؓ نے قرآن مجید کے اجزا لا کر سامنے رکھ دیئے۔ اُٹھا کر دیکھا تو یہ سُورت تھی سَبَّحَ لِلّٰهِ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَهُوَ الْعَزِیْزُ الْحَکِیْمُ ایک ایک لفظ پر ان کا دل مرعوب ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ جب اس آیت پر پہنچے اٰمِنُوْا بِاللّٰهِ وَرَسُوْلِهٖ تو بے اختیار پکار اُٹھے کہ اَشْهَدُ اَنْ لَّآ اِلٰهَ اِلَّا اللّٰهُ وَاَشْهَدُ اَنَّ مُحَمَّدًا رَّسُوْلُ اللّٰهِ۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ارقم کے مکان میں جو کوہ صفا کی تلی میں واقع تھا، پناہ گزین تھے۔ حضرت عمرؓ نے آستانہ پر پہنچ کر دستک دی چونکہ شمشیر بکف گئے تھے۔ اور تازہ واقعے سے کسی کو اطلاع نہ تھی۔ اس لئے صحابہ کو تردد ہوا۔ لیکن امیر حمزہؓ نے کہا کہ "آنے دو۔ مخلصانہ آیا ہے تو بہتر۔ ورنہ اسی کی تلوار سے اس کا سر قلم کر دیا جائے گا۔" حضرت عمرؓ نے اندر قدم رکھا تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم آگے بڑھے اور ان کا دامن پکڑ کر فرمایا "کیوں عمر! کس ارادے سے آیا ہے؟" نبوّت کی پُر رعب آواز نے آپ کو کپکپا دیا۔ نہایت خضوع کے ساتھ عرض کی۔ کہ "ایمان لانے کے لئے۔" آنحضرت صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم بے ساختہ اللہ اکبر پکار اُٹھے اور ساتھ ہی تمام صحابہ نے مل کر اس زور سے اللہ اکبر کا نعرہ مارا کہ مکّہ کی تمام پہاڑیاں گونج اُٹھیں۔

حضرت عمرؓ کے ایمان لانے سے اسلام کی تاریخ میں نیا دور پیدا کر دیا۔ اس وقت اگرچہ ۴۰، ۵۰ آدمی اسلام لا چکے تھے اور عرب کے مشہور بہادر حضرت امیر حمزہ سید الشہداءؓ نے بھی اسلام قبول کر لیا تھا۔ تاہم مسلمان اپنے فرائض منصبی علانیہ نہیں ادا کر سکتے تھے اور کعبہ میں نماز پڑھنا تو بالکل ناممکن تھا۔ حضرت عمرؓ کے اسلام لانے کے ساتھ دفعتہً یہ حالت بدل گئی۔ انہوں نے علانیہ اپنا اسلام ظاہر کیا۔ کافروں نے اوّل اوّل ان پر بڑی شدّت کی لیکن وہ برابر ثابت قدمی سے مقابلہ کرتے رہے یہاں تک کہ مسلمانوں کی جماعت کے ساتھ کعبے میں جا کر نماز ادا کی۔

سنہ ۱ ہجری ۶۲۲ء سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات تک حضرت عمرؓ کے واقعات اور حالات درحقیقت سیرت نبویؐ کے اجزا ہیں۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو جو لڑائیاں پیش آئیں۔ غیر قوموں سے جو معاہدات عمل میں آئے۔ وقتاً فوقتاً جو احکامات جاری کئے گئے۔ اشاعتِ اسلام کے لئے جو تدبیریں اختیار کی گئیں ان میں سے ایک واقعہ بھی ایسا نہیں۔ جو حضرت عمرؓ کی شرکت کے بغیر انجام پایا ہو۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر تمام واقعات پوری تفصیل کے ساتھ لکھے جائیں تو کتاب کا یہ حصہ سیرت نبوی سے بدل جاتا ہے۔

(آنحضرتؐ کی) بیماری کا بڑا مشہور واقعہ قرطاس کا واقعہ ہے جس کی تفصیل یہ ہے کہ آپ نے وفات سے تین روز پہلے قلم اور دوات طلب کی اور فرمایا کہ میں تمہارے واسطے ایسی چیز لکھوں گا کہ تم آئندہ گمراہ نہ ہو گے۔ اس پر حضرت عمرؓ نے لوگوں کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ "آنحضرتؐ کو درد کی شدت ہے اور ہمارے لئے قرآن کافی ہے۔" حاضرین میں سے بعضوں نے کہا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بہکی باتیں کر رہے ہیں۔

یہ واقعہ بظاہر تعجب انگیز ہے۔ ایک معترض کہہ سکتا ہے کہ اس سے زیادہ اور کیا گستاخی اور سرکشی ہو گی کہ جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بستر مرگ پر ہیں۔ اور اُمت کے درد اور غم خواری کے لحاظ سے فرماتے ہیں کہ "لاؤ میں ایک ہدایت نامہ لکھ دوں۔ جو تم کو گمراہی سے محفوظ رکھے۔" یہ ظاہر ہے کہ گمراہی سے بچانے کے لئے جو ہدایت ہو گی وہ منصب نبوت کے لحاظ سے ہو گی اور اس لئے اس میں سہو و خطا کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ باوجود اس کے حضرت عمرؓ بے پروائی ظاہر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ کچھ ضرورت نہیں ہم کو قرآن کافی ہے۔ طرہ یہ کہ بعض روایتوں میں ہے کہ حضرت عمرؓ ہی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اس ارشاد کو ہذیان سے تعبیر کیا تھا (نعوذ باللہ) یہ اعتراض ایک مدت سے چلا آتا ہے۔ اور مسلمانوں کے دو مختلف گروہوں نے اس پر بڑی طبع آزمائیاں کی ہیں لیکن چونکہ اس بحث میں غیر متعلق باتیں چھڑ گئیں اور اصول درایت سے کسی نے کام نہیں لیا۔ اس لئے اصل مسئلہ نامنفصل رہا اور عجیب عجیب بے کار بحثیں پیدا ہو گئیں۔ اب سب سے پہلے یہ امر لحاظ کے قابل ہے کہ جب کوئی اور واقعہ یا قرینہ آنحضرتؐ کے اختلالِ حواس کا کہیں کسی روایت میں مذکور نہیں۔ صرف اس قدر کہنے سے کہ قلم

دوات لاؤ" لوگوں کو ہذیان کا خیال کیونکر پیدا ہو سکتا تھا؟ فرض کر لو کہ انبیاء سے ہذیان سرزد ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے تو یہ معنی نہیں کہ وہ معمولی بات بھی کہیں تو ہذیان سمجھی جائے۔ ایک پیغمبر کا وقت کے قریب یہ کہنا کہ "قلم دوات لاؤ۔ میں ایسی چیز لکھ دوں کہ تم آئندہ گمراہ نہ ہو" اس میں ہذیان کی کیا بات ہے؟ یہ روایت اگرچہ خواہ مخواہ صحیح بھی جائے۔ تب بھی اس قدر بہر حال تسلیم کرنا ہو گا کہ راوی نے روایت میں وہ واقعات چھوڑ دیئے ہیں۔ جن سے لوگوں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ آنحضرتؐ ہوش میں نہیں ہیں اور بے ہوشی کی حالت میں قلم دوات طلب فرما رہے ہیں۔ پس ایسی روایت سے جس میں کہ راوی نے واقعے کی نہایت ضروری خصوصیتیں چھوڑ دیں۔ کسی واقعے پر کیونکر استدلال ہو سکتا ہے؟ اس کے ساتھ جب ان امور کا لحاظ کیا جائے کہ اتنے بڑے عظیم الشان واقعے میں تمام صحابہ میں سے صرف حضرت عبداللہؓ ابنِ عباسؓ اس کے راوی ہیں۔ اور یہ کہ ان کی عمر اس وقت ۱۳۔ ۱۴ برس کی تھی۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ خود واقعے کے وقت موجود نہ تھے۔ تو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ اس روایت کی حیثیت کیا رہ جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ کسی کوتاہ نظر پر یہ امر گراں گزرے کہ بخاری و مسلم کی حدیث پر شبہ کیا جائے۔ لیکن اس کو سمجھنا چاہیئے کہ بخاری اور مسلم کے کسی راوی کی نسبت یہ شبہ کرنا کہ وہ واقعہ کی پوری ہیئت محفوظ نہ رکھ سکا۔ اس سے کہیں زیادہ آسان ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہذیان اور حضرت عمرؓ کی نسبت گستاخی کا الزام لگایا جائے۔

. . . . . . حضرت ابو بکرؓ کی خلافت کی مدت سوا دو برس ہے۔ کیونکہ انہوں نے جمادی الثانی ۱۳ھ میں انتقال کیا۔ اس عہد میں اگرچہ جس قدر بڑے بڑے کام انجام پائے حضرت عمرؓ ہی کی شرکت سے انجام پائے۔ تاہم ہم ان واقعات کو "الفاروق" میں نہیں لکھ سکتے۔ کیونکہ وہ پھر بھی عہدِ صدیقی کے واقعات ہیں اور اس شخص کا حصہ ہیں جس کو حضرت ابو بکرؓ کی سوانح عمری لکھنے کا شرف حاصل ہو۔ حضرت ابو بکرؓ کو اگرچہ مدتوں کے تجربے سے یقین ہو گیا تھا کہ خلافت کا بارِ گراں حضرت عمرؓ کے سوا اور کسی سے نہیں اٹھ سکتا۔ تاہم وفات کے قریب انھوں نے عام رائے کے اندازہ کرنے کے لئے اکابر صحابہؓ سے مشورہ کیا۔ سب سے پہلے عبدالرحمٰنؓ بن عوف کو بلا کر پوچھا۔ انھوں نے کہا "عمر کی قابلیت میں کیا کلام ہے لیکن مزاج میں سختی ہے" حضرت ابو بکرؓ نے فرمایا "ان کی سختی اسی لئے تھی۔ کہ

میں نرم تھا۔ جب کام ان ہی پر آپڑے گا تو وہ خود بخود نرم ہو جائیں گے۔ پھر حضرت عثمانؓ کو بلا کر پوچھا۔ انہوں نے کہا: "میں اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ عمرؓ کا باطن ظاہر سے اچھا ہے اور ہم لوگوں میں ان کا جواب نہیں۔" جب اس بات کے چرچے ہوئے کہ حضرت ابوبکرؓ عمرؓ کو خلیفہ کرنا چاہتے ہیں۔ تو بعضوں کو تردّد ہوا۔ چنانچہ طلحہؓ نے حضرت ابوبکرؓ سے جا کر کہا کہ "آپ کے موجود ہوتے عمرؓ کا ہم لوگوں کے ساتھ کیا برتاؤ تھا؟ اب وہ خود خلیفہ ہوں گے تو خدا جانے کیا کریں گے۔ آپ اب خدا کے ہاں جاتے ہیں یہ سوچ لیجئے کہ خدا کو کیا جواب دیجئے گا۔" حضرت ابوبکرؓ نے کہا: "میں خدا سے کہوں گا کہ میں نے تیرے بندوں پر اس شخص کو افسر مقرر کیا جو تیرے بندوں میں سب سے زیادہ اچھا تھا۔" یہ کہہ کر حضرت عثمانؓ کو بلایا۔ اور عہد نامۂ خلافت لکھوانا شروع کیا۔ ابتدائی الفاظ لکھوا چکے تھے کہ غش آگیا۔ حضرت عثمانؓ نے یہ دیکھ کر یہ الفاظ اپنی طرف سے لکھ دیئے کہ "میں عمرؓ کو خلیفہ مقرر کرتا ہوں۔" تھوڑی دیر کے بعد ہوش آیا تو حضرت عثمانؓ سے کہا کہ "کیا لکھا تھا مجھ کو پڑھ کر سناؤ۔" حضرت عثمانؓ نے پڑھا تو بے ساختہ اللہ اکبر پکار اٹھے۔ اور کہا خدا تم کو جزائے خیر دے۔"

حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ کے عہد میں مرتدینِ عرب اور مدعیانِ نبوت کا خاتمہ ہو کر فتوحاتِ ملکی کا آغاز ہو چکا تھا۔ خلافت کے دوسرے ہی برس یعنی سنہ ۱۲ھ میں عراق پر لشکر کشی ہوئی اور حیرہ کے تمام اضلاع فتح ہو گئے۔ سنہ ۱۳ھ میں شام پر حملہ ہوا اور اسلامی فوجیں تمام اضلاع میں پھیل گئیں۔ ان مہمات کا ابھی آغاز ہی ہوا کہ حضرت ابوبکرؓ کا انتقال ہو گیا۔ حضرت عمرؓ نے عنانِ حکومت ہاتھ میں لی تو سب سے ضروری کام ان مہمات کا انجام دینا تھا۔

حضرت عمرؓ کے عہد میں فتوحاتِ عراق کی تکمیل ہوئی۔ عراق کی یہ فتوحات خالدؓ بن ولید کے بڑے بڑے کارناموں پر مشتمل ہیں۔ لیکن ان کے بیان کرنے کا یہ محل نہیں۔ قادسیہ کی جنگ اور فتح (محرم سنہ ۱۴ھ / ۶۳۵ء) عہدِ عمرؓ کا ایک نہایت اہم واقعہ ہے۔ قادسیہ کا معرکہ اپنی خونریزی کے لحاظ سے دنیا کی تاریخ میں نظیر نہیں رکھتا۔

.... "سعد (اسلامی سپہ سالار) نے حضرت عمرؓ کو نامۂ فتح لکھا اور دونوں طرف کے مقتولوں کی تفصیل لکھی۔ حضرت عمرؓ کا یہ حال تھا کہ جس دن سے قادسیہ کا معرکہ شروع ہوا تھا۔ ہر روز آفتاب نکلتے مدینے سے نکل جاتے

اور قاصد کی راہ دیکھتے۔ ایک دن معمول کے موافق نکلے۔ اُدھر سے ایک شتر سوار آرہا تھا۔ بڑھ کر پوچھا۔ "کدھر سے آتے ہو"؟ وہ سعد کا قاصد تھا۔ اور مژدہ فتح لے کر آیا تھا جب معلوم ہوا کہ سعد کا قاصد ہے تو اس سے حالات پوچھنے شروع کئے۔ اس نے کہا "خدا نے مسلمانوں کو کامیاب کیا"۔ حضرت عمرؓ رکاب کے برابر دوڑتے جاتے تھے اور حالات پوچھتے جاتے تھے۔ شتر سوار شہر میں داخل ہوا تو دیکھا کہ جو شخص سامنے آتا ہے۔ ان کو امیر المومنین کے لقب سے پکارتا ہے۔ ڈر سے کانپ اُٹھا اور کہا "حضرت مجھ کو اپنا نام کیوں نہ بتایا کہ میں اس گستاخی کا مرتکب نہ ہوتا"۔ فرمایا "نہیں کچھ حرج نہیں۔ تم سلسلۂ کلام کو نہ توڑو"۔ چنانچہ اسی طرح اس کے رکاب کے ساتھ گھر تک آئے۔ مدینے پہنچ کر مجمع عام میں فتح کی خوشخبری سنائی۔ اور ایک نہایت پُراثر تقریر کی۔ جس کا اخیر فقرہ یہ تھا "مسلمانو! میں بادشاہ نہیں ہوں کہ تم کو غلام بنانا چاہتا ہوں۔ میں خود خدا کا غلام ہوں۔ البتہ خلافت کا بار میرے سر پر رکھا گیا ہے۔ اگر میں اس طرح کام کروں کہ تم چین سے گھروں میں سوؤ تو میری سعادت ہے اور اگر یہ میری خواہش ہے کہ تم میرے دروازے پر حاضری دو تو میری بدبختی ہے۔ میں تم کو تعلیم دینا چاہتا ہوں لیکن قول سے نہیں عمل سے"۔

.... قادسیہ کے بعد بہرۂ شیر فتح ہوا۔ بہرۂ شیر اور مدائن میں صرف دجلہ حائل تھا۔ سعد بہرۂ شیر سے آگے بڑھے تو آگے دجلہ تھا۔ ایرانیوں نے پہلے سے جہاں جہاں پل بندھے تھے۔ توڑ کر بے کار کر دیے تھے۔ سعد دجلے کے کنارے پر پہنچے تو نہ پل تھا نہ کشتی۔ فوج کی طرف مخاطب ہو کر کہا "برادرانِ اسلام! دشمن نے ہر طرف سے مجبور ہو کر دریا کے دامن میں پناہ لی ہے۔ یہ مہم بھی سر کر لو تو پھر مطلع صاف ہے"۔ یہ کہہ کر گھوڑا دریا میں ڈال دیا۔ ان کو دیکھ کر اوروں نے بھی ہمت کی اور دفعۃً سب نے گھوڑے دریا میں ڈال دیئے۔ دریا اگرچہ نہایت ذخّار اور مواج تھا۔ لیکن ہمت اور جوش نے طبیعتوں میں یہ استقلال پیدا کر دیا تھا کہ موجیں برابر گھوڑوں سے آ آ کر ٹکراتی تھیں۔ اور یہ رکاب سے رکاب ملا کر آپس میں باتیں کرتے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ یمین و یسار کی جو ترتیب تھی۔ اس میں بھی فرق نہ آیا۔ دوسرے کنارے پر ایرانی یہ حیرت انگیز تماشا دیکھ رہے تھے جب فوج بالکل کنارے کے قریب آگئی تو ان کو خیال ہوا کہ یہ آدمی نہیں جن ہیں۔ چنانچہ "دیواں آمدند، دیواں آمدند" کہتے ہوئے بھاگے۔ تاہم سپہ سالار خرزاد تھوڑی سی

فوج کے ساتھ جا رہا۔ اور گھاٹ پر تیر اندازوں کے دستے متعیّن کر دیئے۔ ایک گروہ دریا میں اتر کر سدِّ راہ ہوا۔ لیکن مسلمان سیلاب کی طرح بڑھتے چلے گئے اور تیر اندازوں کو خس وخاشاک کی طرح ہٹاتے پار نکل آئے۔ یزدگرد نے حرم اور خاندان شاہی کو پہلے ہی حلوان روانہ کر دیا تھا۔ یہ خبر سن کر خود بھی شہر چھوڑ کر نکل گیا۔

.... ایوان کسریٰ میں تخت شاہی کی بجائے منبر نصب ہوا چنانچہ جمعہ کی نماز اسی میں ادا کی گئی۔ اور یہ پہلا جمعہ تھا جو عراق میں ادا کیا گیا۔ ہمارے فقہاء کو تعجب ہوگا کہ سعدؓ نے باوجودیکہ اکابر صحابہ میں سے تھے اور برسوں جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی صحبت میں رہے تھے۔ عالمگیر و محمود کی تقلید نہیں کی۔ بلکہ ایوان میں جس میں مجسّم تصویریں تھیں۔ سب برقرار رہنے دیں۔

.... عراق کے بعد شام فتح ہوا۔ شام پر لشکر کشی حضرت ابوبکرؓ کے عہد میں شروع ہوئی تھی۔ لیکن دمشق حضرت عمرؓ کے عہد میں فتح ہوا۔ دمشق کے بعد مسلمانوں نے حمص فتح کیا۔ لیکن شام کے معرکوں میں سب سے زبردست واقعہ جنگ یرموک (۵۔ رجب سنہ ۱۵ھ۔ سنہ ۶۳۶ء) کا ہے۔ اس جنگ میں قیصر نے اپنا پورا زور عرب کے مقابلے میں صرف کر دیا۔ انطاکیہ کے چاروں طرف جہاں تک نگاہ جاتی تھی۔ فوجوں کا ٹڈی دل پھیلا ہوا تھا۔

حضرت ابوعبیدہؓ[1] نے جو مقامات فتح کر لئے تھے۔ وہاں کے امرا اور رئیس ان کے عدل وانصاف کے اس قدر گرویدہ ہو گئے تھے کہ باوجود اختلاف مذہب کے خود اپنی طرف سے دشمن کی خبر لانے کے لئے جاسوس مقرر کر رکھے تھے۔ چنانچہ ان کے ذریعے سے حضرت ابوعبیدہؓ کو تمام واقعات کی اطلاع ہوئی۔ انہوں نے تمام افسروں کو جمع کیا اور کھڑے ہو کر ایک پُر اثر تقریر کی۔ جس کا خلاصہ یہ تھا کہ مسلمانو! خدا نے تم کو بار بار جانچا اور تم اس کی جانچ میں پورے اُترے۔ چنانچہ اس کے صلے میں خدا نے ہمیشہ تم کو مظفّر ومنصور رکھا۔ اب تمہارا دشمن اس سروسامان سے تمہارے مقابلے کے لئے چلا ہے کہ زمین کانپ اُٹھی ہے۔ اب بتاؤ کیا صلاح ہے؟ یزید بن سفیان کھڑے ہوئے اور کہا کہ میری رائے ہے کہ عورتوں اور بچّوں کو شہر میں رہنے دیں۔ اور ہم خود شہر کے باہر لشکر آرا ہوں۔ اس کے ساتھ خالدؓ اور عمروؓ بن العاص کو لکھا جائے کہ دمشق اور فلسطین سے چل کر مدد کو آئیں۔ شرجیل

---

[1] افواج اسلامی کے سپہ سالار۔

بن حسنہ نے کہا کہ اس موقع پر ہر شخص کو آزادانہ رائے دینی چاہیئے۔ یزید نے جو رائے دی ہے۔ بے شبہ خیر خواہی سے دی لیکن میں اس کا مخالف ہوں۔ شہر والے عیسائی ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ تعصّب سے ہمارے اہل و عیال کو پکڑ کر قیصر کے حوالے کر دیں یا خود مار ڈالیں۔ حضرت ابو عبیدہ رضؓ نے کہا کہ اس کی تدبیر یہ ہے کہ ہم عیسائیوں کو شہر سے نکال دیں۔ شرجیل نے اُٹھ کر کہا "اے امیر! تجھ کو ہرگز یہ حق حاصل نہیں۔ ہم نے ان عیسائیوں کو اس شرط پر امن دیا ہے کہ وہ اس شہر میں اطمینان سے رہیں۔ اس لئے نقضِ عہد کیونکر ہو سکتا ہے"۔ حضرت ابو عبیدہؓ نے اپنی غلطی تسلیم کی لیکن یہ بحث طے نہیں ہوئی کہ آخر کیا کیا جائے۔ عام حاضرین نے رائے دی کہ حمص میں ٹھیر کر امدادی فوج کا انتظام کیا جائے۔ ابو عبیدہؓ نے کہا۔ اتنا وقت کہاں ہے؟ آخر یہ رائے ٹھہری کہ حمص چھوڑ کر دمشق روانہ ہوں۔ وہاں خالد موجود ہیں اور عرب کی سرحد بھی قریب ہے۔ یہ ارادہ مصمم ہو چکا تو حضرت ابو عبیدہؓ نے حبیب بن مسلمہ کو جو افسر خزانہ تھے۔ بُلا کر کہا کہ "عیسائیوں سے جو جزیہ یا خراج لیا جاتا ہے۔ اس معاوضہ میں لیا جاتا ہے کہ ہم ان کو ان کے دشمنوں سے بچا سکیں لیکن اس وقت ہماری حالت ایسی نازک ہے کہ ہم ان کی حفاظت کا ذمہ نہیں اُٹھا سکتے۔ اس لئے جو کچھ ان سے وصول ہوا ہے۔ سب ان کو واپس دے دو۔ اور ان سے کہہ دو کہ ہم کو تمہارے ساتھ جو تعلق ہے وہ اب بھی ہے لیکن چونکہ اس وقت تمہاری حفاظت کے ذمہ دار نہیں ہو سکتے۔ اس لئے جزیہ جو حفاظت کا معاوضہ ہے۔ تم کو واپس کیا جاتا ہے"۔ چنانچہ کئی لاکھ کی رقم جو وصول ہوئی تھی۔ کل واپس کر دی گئی۔ عیسائیوں پر اس واقعہ کا اس قدر اثر ہوا کہ وہ لد نے جاتے تھے اور جوش کے ساتھ کہتے جاتے تھے کہ خدا تم کو واپس لائے۔ یہودیوں پر اس سے بھی زیادہ اثر ہوا۔ انہوں نے کہا۔ توریت کی قسم جب تک ہم زندہ ہیں۔ قیصر حمص پر قبضہ نہیں کر سکتا۔ یہ کہہ کر شہر پناہ کے دروازے بند کر دیئے۔ اور ہر جگہ چوکی پہرہ بٹھا دیا۔

ابو عبیدہؓ نے صرف حمص والوں کے ساتھ یہ برتاؤ نہیں کیا۔ بلکہ جس قدر اضلاع فتح ہو چکے تھے۔ ہر جگہ لکھ بھیجا کہ جزیہ کی جس قدر رقم وصول ہوئی ہے۔ واپس کر دی جائے۔

(اس معرکہ میں رومیوں کے جس قدر آدمی مارے گئے۔ ان کی تعداد میں اختلاف

ہے۔ طبری[1] اور ازدی[2] نے لاکھ سے زیادہ بیان کی ہے۔ بلاذری[3] نے ستر ہزار لکھا ہے۔ مسلمانوں کی طرف سے تین ہزار کا نقصان ہوا۔ قیصر انطاکیہ میں تھا کہ شکست کی خبر پہنچی۔ اسی وقت قسطنطنیہ کی تیاری کی۔ چلتے وقت شام کی طرف رخ کر کے کہا: "الوداع اے شام"۔

. . . . . . بیت المقدس کی فتح (سنہ ١٦ھ / ٦٣٧ء) کا حال بھی نہایت دلچسپ ہے۔ عیسائیوں نے ہمت ہار کر صلح کی درخواست کی اور مزید اطمینان کے لئے یہ شرط اضافہ کی کہ عمرؓ خود یہاں آئیں اور معاہدہ صلح ان کے ہاتھوں سے لکھا جائے . .

. . . . . . معاہدہ کی تکمیل کے بعد حضرت عمرؓ نے بیت المقدس کا ارادہ کیا۔ گھوڑا جو سواری میں تھا اس کے سم گھس کر تمام ہو گئے تھے اور رک رک کر قدم رکھتا تھا۔ حضرت عمرؓ یہ دیکھ کر اتر پڑے۔ لوگوں نے ترکی نسل کا ایک عمدہ گھوڑا حاضر کیا۔ گھوڑا شوخ اور چالاک تھا۔ حضرت عمرؓ سوار ہوئے تو اٹھلانے لگا۔ فرمایا "کم بخت! یہ غرور کی چال تم نے کہاں سے سیکھی"؟ یہ کہہ کر اتر پڑے اور پیادہ پا چلے۔ بیت المقدس قریب آیا تو حضرت ابوعبیدہ اور سرداران فوج استقبال کو آئے۔ حضرت عمرؓ کا لباس اور سر و سامان جس معمولی حیثیت کا تھا۔ اس کو دیکھ کر مسلمانوں کو شرم آتی تھی کہ عیسائی اپنے دل میں کیا کہیں گے۔ چنانچہ لوگوں نے ترکی گھوڑا اور عمدہ قیمتی پوشاک حاضر کی۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا کہ "خدا نے ہم کو جو عزت دی ہے وہ اسلام کی عزت ہے اور ہمارے لئے یہی بس ہے"۔

شام کے بعد قیساریہ، خوزستان، عراق عرب، عجم فتح ہوئے۔ اس کے بعد اسلامی فتوحات کا سیلاب آیا اور مسلمانوں نے آذربائیجان (سنہ ٢٢ھ / ٦٤٣ء) طبرستان (سنہ ٢٢ھ / ٦٤٣ء) آرمینیہ۔ فارس (سنہ ٢٣ھ / ٦٤٤ء) مصر (سنہ ٢٠ھ / ٦٤١ء) اور اسکندریہ (سنہ ٢١ھ / ٦٤١-٦٤٢ء) کو فتح کیا۔

حضرت عمرؓ نے ٢٦ ذی الحجہ سنہ ٢٣ھ مطابق سنہ ٦٤٤ء میں وفات پائی۔ فیروز نامی ایک پارسی غلام نے صبح کی نماز کے وقت جبکہ حضرت عمرؓ نماز پڑھ رہے تھے۔ آپ پر گھات میں سے نکل کر چھ وار کئے۔ آپ نے تین دن کے بعد انتقال کیا اور محرم کی پہلی تاریخ ہفتے کے دن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پہلو میں دفن کئے گئے۔

---

[1] ، [2] ، [3] مشہور مؤرخین۔

"الفاروق" حصہ دوم میں حضرت عمرؓ کے تمام ملکی، مالی اور فوجی انتظامات کی تفصیل ہے۔ پھر ان کے ذاتی اخلاق و عادات اور علمی کمالات کا تذکرہ ہے اور خصوصاً ان کے مجتہدانہ کارناموں کو نہایت شرح و بسط سے لکھا ہے۔ شبلی کی مؤرخانہ قابلیت کا صحیح اندازہ اس حصے کے مطالعے کے بعد ہوتا ہے۔ ہم اس کا ایک اجمالی خاکہ قارئین کرام کے پیش نظر کرتے ہیں۔

فتوحات

پہلے حصہ میں تم فتوحات کی تفصیل پڑھ آئے ہو۔ اس سے تمہارے دل پر اس عہد کے مسلمانوں کے جوش، ہمت، عزم و استقلال کا قوی اثر پیدا ہوا ہو گا لیکن اسلاف کی داستان سننے میں تم نے اس کی پرواہ نہ کی ہو گی کہ واقعات کو فلسفہ تاریخی کی نگاہ سے دیکھا جائے۔

لیکن ایک نکتہ سنج مؤرخ کے دل میں فوراً یہ سوالات پیدا ہوں گے۔ کہ چند صحرا نشینوں نے کیونکر فارس و روم کا دفتر الٹ دیا؟ کیا یہ تاریخ عالم کا مستثنیٰ واقعہ ہے؟ آخر اس کے اسباب کیا تھے۔ ان واقعات کو سکندر و چنگیز کی فتوحات سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی؟ جو کچھ ہوا اس میں فرمانروائے خلافت کا کتنا حصہ تھا؟ ہم اس موقع پر انہیں سوالات کا جواب دینا چاہتے ہیں۔ لیکن نہایت اجمال کے ساتھ . . . .

پہلے سوال کا جواب یورپین مؤرخوں نے یہ دیا ہے کہ اس وقت فارس و روم دونوں سلطنتیں اوج اقبال سے گر چکی تھیں . . . . . یہ جواب گو واقعیت سے خالی نہیں۔ لیکن جس قدر واقعیت ہے اس سے زیادہ طرز استدلال کی ملمع سازی ہے۔ جو یورپ کا خاص انداز ہے۔ بے شبہ اس وقت فارس و روم کی سلطنتیں اصلی عروج پر نہیں رہی تھیں۔ لیکن اس کا صرف اس قدر نتیجہ ہو سکتا تھا۔ کہ وہ پرزور اور قوی سلطنتوں کا مقابلہ نہ کر سکتیں۔ نہ یہ کہ عرب جیسی بے سر و سامان قوم سے ٹکرا کر پرزے پرزے ہو جاتیں . . . . . ہمارے نزدیک اس سوال کا اصلی جواب صرف اس قدر ہے۔ کہ مسلمانوں میں اس وقت بانیٔ اسلام کی بدولت جو جوش و عزم، استقلال، ہمت۔ بلند حوصلگی، دلیری پیدا ہو گئی تھی۔ اور جس کو حضرت عمرؓ نے اور زیادہ قوی اور تیز کر دیا تھا۔ روم و فارس کی سلطنتیں عین عروج کے زمانے میں بھی اس کی ٹکر نہیں کھا سکتی تھیں

البتہ اس کے ساتھ اور چیزیں بھی مل گئی تھیں۔ جنہوں نے فتوحات میں بلکہ قیام حکومت میں مدد دی۔ اس میں سب سے مقدم چیز مسلمانوں کی راست بازی اور دیانتداری تھی۔ جو ملک فتح ہو جاتا۔ وہاں کے لوگ مسلمانوں کی راست بازی کے اس قدر گرویدہ ہو جاتے تھے کہ باوجود اختلاف مذہب کے ان کی سلطنت کا زوال نہیں چاہتے تھے۔ یرموک کے معرکے میں مسلمان جب شام کے اضلاع سے نکلے۔ تو تمام عیسائی رعایا نے پکارا کہ "خدا تم کو پھر اس ملک میں لائے۔" اور یہودیوں نے توریت ہاتھ میں لے کر کہا کہ ہمارے جیتے جی اب قیصر یہاں نہیں آسکتا۔

سکندر اور چنگیز وغیرہ کا نام لینا یہاں بالکل بے موقع ہے۔ بے شبہ ان لوگوں نے بڑی بڑی فتوحات حاصل کیں۔ لیکن کیونکر؟ قہر، ظلم اور قتل عام کی بدولت . . . لیکن حضرت عمرؓ کی فتوحات میں کبھی سرِ مو انصاف سے تجاوز نہیں ہو سکتا تھا آدمیوں کا قتل عام ایک طرف درختوں کے کاٹنے تک کی اجازت نہ تھی۔ بچوں اور بوڑھوں سے بالکل تعرض نہیں کیا جاتا تھا۔ بجز عین معرکۂ کارزار کے کوئی شخص قتل نہیں کیا جا سکتا تھا۔ دشمن سے کبھی کسی موقع پر بدعہدی یا فریب دہی نہیں کی جا سکتی تھی۔ افسروں کو تاکیدی احکام جاتے تھے کہ دشمن تم سے لڑائی کریں تو ان سے لڑائی نہ کرو۔ کسی کی ناک کان نہ کاٹو۔ کسی کے بچے قتل نہ کرو۔

. . . . . خیر سوال کا جواب عام رائے کے موافق یہ ہے کہ فتوحات میں خلیفۂ وقت کی چنداں تخصیص نہ تھی۔ اس وقت کے جوش اور عزم کی جو حالت تھی۔ وہ خود تمام فتوحات کی کفیل تھی۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ صحیح نہیں۔ حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کے زمانے میں بھی تو آخر وہی مسلمان تھے لیکن کیا نتیجہ ہوا۔ جوش اور اثر بے شبہ برقی قوت ہیں لیکن یہ قوت اسی وقت کام دے سکتی ہے۔ جب کام لینے والا بھی اسی زور اور قوت کا ہو۔ قیاس اور استدلال کی ضرورت نہیں۔ واقعات خود اس کا فیصلہ کر سکتے ہیں۔ فتوحات کے تفصیلی حالات پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ تمام فوج پتلی کی طرح حضرت عمرؓ کے اشارے پر حرکت کرتی تھی۔ اور فوج کا جو نظم و نسق تھا وہ خاص ان کی سیاست و تدبیر کی بدولت تھا۔ عراق کی فتوحات میں حضرت عمرؓ نے درحقیقت خود سپہ سالاری کا کام کیا تھا۔ فوج جب مدینے سے روانہ ہوئی تو ایک ایک منزل بلکہ راستہ تک خود متعین کر دیا تھا اور اس کے موافق تحریری احکام بھیجتے رہتے تھے۔ فوج قادسیہ کے قریب پہنچی تو موقع کا نقشہ منگوا بھیجا اور اس کے لحاظ

سے فوج کی ترتیب اور صف آرائی کے متعلق ہدایتیں بھیجیں۔ جس قدر افسر جن جن کاموں پر مامور ہوتے تھے۔ ان کے خاص حکم کے موافق مامور ہوتے تھے ۔

نظامِ حکومت

اسلام میں خلافت یا حکومت کی بنیاد اگرچہ حضرت ابوبکرؓ کے عہد میں پڑی تھی۔ لیکن نظامِ حکومت کا دَور حضرت عمرؓ کے عہد سے شروع ہوتا ہے .... حضرت عمرؓ نے بغیر کسی مثال اور نمونے کے جمہوری حکومت کی بنیاد ڈالی۔ اور اگرچہ وقت کے اقتضا سے اس کے تمام اصول و فروع مرتب نہ ہو سکے۔ تاہم جو چیزیں حکومتِ جمہوری کی رُوح ہیں۔ سب وجود میں آگئیں ۔

مُلک کی تقسیم

انہوں نے ممالک مفتوحہ کو ۸ حصّوں میں تقسیم کیا۔ یہ صوبے عاملین کے ماتحت تھے۔ ہر عامل (گورنر) سے عہد لیا جاتا تھا کہ ترکی گھوڑے پر سوار نہ ہوگا۔ باریک کپڑے نہ پہنے گا۔ چھنا ہوا آٹا نہ کھائے گا۔ دروازے پر دربان نہ رکھے گا۔ اہل حاجت کے لئے دروازہ ہمیشہ کُھلا رکھے گا۔ یہ شرطیں اکثر پروانہ تحریری میں درج کی جاتی تھیں۔ اور ان کو مجمع عام میں پڑھ کر سُنایا جاتا تھا ۔

خراج

یہ عجیب بات ہے کہ حضرت عمر نے اگرچہ نہایت نرمی سے خراج مقرر کیا تھا لیکن جس قدر مالگزاری ان کے عہد میں وصول ہوتی۔ زمانۂ مابعد میں کبھی وصول نہیں ہوئی .... حضرت عمرؓ کے زمانے میں جو خراج وصول ہوتا تھا۔ اس کی تعداد ایک کروڑ ۲۰ لاکھ دینار تھی۔ جس کے قریبًا پانچ کروڑ چھ لاکھ روپے ہوتے ہیں ۔

ترقی زراعت

. . . . بندوبست کے ساتھ حضرت عمرؓ نے زمین کی آبادی اور زراعت کی ترقی کی طرف توجّہ کی۔ عام حکم دے دیا کہ تمام ملک میں جہاں جہاں افتادہ زمینیں ہیں۔ جو شخص ان کو آباد کرے۔ اس کی ملک ہو جائیں گی۔ لیکن اگر کوئی شخص

اس قسم کی زمین کو آباد کرنے کی غرض سے اپنے قبضے میں لائے اور تین سال کے اندر آباد نہ کرے تو زمین اس کے قبضے سے نکل جائے گی۔ اس طریقے سے افتادہ زمینیں نہایت جلد آباد ہوگئیں۔ حملے کے وقت جہاں جہاں کی رعایا گھربار چھوڑ کر نکل گئی تھی۔ ان کے لئے اشتہار دے دیا کہ واپس آجائے اور اپنی زمینوں پر قابض ہوجائے۔ زراعت کی حفاظت اور ترقی کا حضرت عمرؓ کو جو خیال تھا۔ اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ ایک دفعہ ایک شخص نے ان سے آکر شکایت کی کہ شام میں میری کچھ زراعت تھی۔ آپ کی فوج ادھر سے گزری اور اس کو برباد کر دیا۔ حضرت عمرؓ نے اسی وقت اس کو دس ہزار درہم معاوضے میں دلوائے۔ تمام ممالک مفتوحہ میں نہریں جاری کیں۔ اور بند باندھنے تالاب تیار کرنے۔ پانی کے تقسیم کرنے کے دہانے بنانے۔ نہروں کے شعبے نکالنے۔ اس قسم کے کاموں کا ایک بڑا محکمہ قائم کیا۔ علامہ مقریزی نے لکھا ہے کہ خاص مصر میں ایک لاکھ بیس ہزار مزدور روزانہ سال بھر اس کام میں لگے رہتے تھے اور یہ تمام مصارف بیت المال سے ادا کئے جاتے تھے۔

صیغۂ عدالت

یہ صیغہ بھی اسلام میں حضرت عمرؓ کی بدولت وجود میں آیا۔ ترقی و تمدن کا پہلا دیباچہ یہ ہے کہ صیغۂ عدالت انتظامی صیغہ سے علیحدہ قائم کیا جائے۔ دنیا میں جہاں جہاں حکومت و سلطنت کے سلسلے قائم ہوئے۔ مدتوں کے بعد ان دونوں صیغوں میں تفریق ہوئی۔ لیکن حضرت عمرؓ نے خلافت کے چند ہی روز بعد اس صیغے کو الگ کر دیا۔

افتاء

عدالت کے متعلق یہ نہایت ضروری صیغہ ہے۔ جو آغازِ اسلام میں قائم ہوا۔ اور جس کی شکل اسلام کے سوا اور کہیں نہیں پائی جاتی۔ قانون کے جو مقدم اصول ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ ہر شخص کی نسبت یہ فرض کرنا چاہیئے کہ قانون سے واقف ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص کوئی جرم کرے تو اس کا یہ عذر کام نہیں آسکتا کہ وہ اس فعل کا جرم نہیں جانتا تھا۔ یہ قاعدہ تمام دنیا میں مسلّم ہے اور حال کے ترقی یافتہ ملکوں نے اس پر زیادہ زور دیا ہے۔ بلاشبہ یہ قاعدہ صحیح ہے لیکن تعجب یہ ہے کہ ان قوموں

نے اس کے لئے کسی قسم کی تدبیر اختیار نہیں کی۔ یورپ میں تعلیم اس قدر عام ہو چکی ہے لیکن اس درجے کو نہیں پہنچ سکی اور نہ پہنچ سکتی ہے کہ ہر شخص قانون دان بن جائے۔ کوئی جاہل شخص قانون کا کوئی مسئلہ جاننا چاہے تو اس کے لئے کوئی تدبیر نہیں لیکن اسلام میں ایک خاص محکمہ تھا۔ جس کا نام محکمہ افتا تھا۔ اس کا یہ طریقہ تھا کہ نہایت لائق قانون دان یعنی فقہا ہر جگہ موجود رہتے تھے اور جو شخص کوئی مسئلہ دریافت کرنا چاہتا تھا۔ ان سے دریافت کر سکتا تھا۔ ان پر فرض تھا کہ نہایت تحقیق کے ساتھ ان مسائل کو بتائیں۔ اس صورت میں گویا ہر شخص جب چاہے قانون کے مسائل سے واقف ہو سکتا تھا۔ اور اس لئے کوئی شخص یہ عذر نہیں کر سکتا تھا کہ وہ قانون کے مسئلے سے ناواقف تھا۔ یہ طریقہ آغازِ اسلام میں خود بخود پیدا ہوا اور اب تک قائم ہے لیکن حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے عہد میں جس پابندی کے ساتھ اس پر عمل رہا۔ نہ اُس نہ مابعد میں بلکہ ان سے پہلے حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ کے عہد میں بھی نہیں رہا۔

فوجداری اور پولیس

جہاں تک ہم تحقیق کر سکے مقدماتِ فوجداری کے لئے حضرت عمرؓ نے کوئی جدا محکمہ قائم نہیں کیا۔ بعض قسم کے مقدمات مثلاً زنا اور سرقہ قضاۃ کے ہاں فیصل ہوتے تھے اور ابتدائی قسم کی تمام کارروائیاں پولیس سے متعلق تھیں۔ پولیس کا صیغہ مستقل طور پر قائم ہو گیا تھا۔ حضرت عمرؓ کی ایک ایجاد یہ ہے کہ جیل خانے بنوائے ورنہ ان سے پہلے جیل خانے کا نام و نشان نہ تھا۔ اور یہی وجہ تھی کہ سزائیں سخت دی جاتی تھیں۔

پبلک ورکس (رفاہ عامہ)

حضرت عمرؓ کے زمانے میں اس کے لئے کوئی مستقل صیغہ نہیں قائم ہوا تھا۔ لیکن شفاخانوں کے سوا اس صیغہ کے متعلق اور جتنی چیزیں ہیں، سب موجود تھیں اور نہایت منتظم اور وسیع طور پر تھیں۔

حضرت عمرؓ کے عہد میں کئی نئے شہر آباد ہوئے۔ ان میں سے قابل ذکر بصرہ، کوفہ اور فسطاط ہیں۔

صیغۂ فوج

فوجی انتظامات نہایت مستحکم اور مکمل تھے۔ حضرت عمرؓ نے بڑے بڑے شہروں اور مناسب مقامات میں نہایت کثرت سے فوجی چھاؤنیاں قائم کیں۔

صیغۂ تعلیم

حضرت عمرؓ نے تعلیم کو نہایت ترقی دی۔ تمام ممالک مفتوحہ میں ابتدائی مکتب قائم کئے تھے۔ جن میں قرآن مجید۔ اخلاقی اشعار اور امثال عرب کی تعلیم ہوتی تھی۔ بڑے بڑے علما۔ صحابہ اضلاع میں حدیث وفقہ کی تعلیم کے لئے مامور کئے تھے۔ مدرسین اور معلمین کی تنخواہیں بھی مقرر تھیں۔

ذمّی رعایا

سب سے مقدّم امر یہ ہے کہ ذمیوں کی جان ومال کو مسلمانوں کی جان ومال کے برابر قرار دیا۔ کوئی مسلمان اگر کسی ذمّی کو قتل کر ڈالتا تھا۔ تو حضرت عمرؓ فوراً اس کے بدلے مسلمان کو قتل کرا دیتے تھے۔ مال اور جائداد کے متعلق ان کے حقوق کی حفاظت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے کہ جس قدر زمینیں اُن کے قبضہ میں تھیں۔ اسی حیثیت سے بحال رکھی گئیں۔ جس حیثیت سے فتح سے پہلے ان کے قبضے میں تھیں۔ یہاں تک کہ مسلمانوں کا ان زمینوں کو خریدنا بھی ناجائز قرار دیا گیا۔

ذاتی حالات اور اخلاق وعادات

عرب میں روحانی تربیت کا آغاز اگرچہ اسلام سے ہُوا لیکن اسلام سے پہلے بھی عرب میں بہت سے ایسے اوصاف پائے جاتے تھے جو مقتضائے شرافت تھے اور جن پر عرب قوم ہر زمانہ میں ناز کر سکتی ہے۔ یہ اوصاف اگرچہ تمام قوم میں پائے جاتے تھے۔ لیکن بعض بعض اشخاص زیادہ ممتاز ہوتے تھے۔ یہی لوگ قوم سے ریاست وحکومت کا منصب حاصل کرتے تھے۔ ان اوصاف میں فصاحت وبلاغت، قوت تقریر، شاعری، لسانی، سپہ گری۔ بہادری۔ آزادی مقدم چیزیں تھیں اور ریاست وافسری میں انہی اوصاف کا لحاظ کیا جاتا تھا۔ حضرت عمرؓ کو قدرت نے ان سب میں کافی

حصّہ دیا تھا:

تقریر کا ملکہ خدا داد تھا اور عکاظ کے معرکوں نے اس کو اور جلا دے دی تھی یہی قابلیت تھی جس کی وجہ سے قریش نے ان کو سفارت کا منصب دیا تھا۔ جو ان لوگوں کے لئے مخصوص تھا۔ جو سب سے زیادہ زبان آور ہوتے تھے۔ ان کے معمولی جملوں میں آریٹری کا انژا اور برمحل فقرے جو ان کے منہ سے نکل جاتے تھے۔ ان میں بلاغت کی رُوح پائی جاتی تھی۔ عمر بن معدیکرب کو جو پہلے پہل دیکھا تو چونکہ وہ غیر معمولی تن و توش کے آدمی تھے۔ اس لئے متحیّر ہو کر کہا "واللہ اس کا اور ہمارا خالق ایک ہی ہے! مطلب یہ کہ ہمارے جسم میں اور اس میں اس قدر تفاوت ہے کہ دونوں ایک کاریگر کے نہیں معلوم ہوتے"۔

شعر و شاعری کی نسبت اگرچہ ان کی شہرت عام طور پر کم تھی اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ شعر بہت کم کہتے تھے لیکن شعر و شاعری کا مذاق ایسا رکھتے تھے کہ ان کی تاریخ زندگی میں یہ واقعہ متروک نہیں ہو سکتا۔ عرب کے اکثر مشہور شعرا کا کلام کثرت سے یاد تھا۔ اور تمام شعرا کے کلام پر ان کی خاص خاص رائیں تھیں۔ اہل ادب کو عموماً تسلیم ہے کہ ان کے زمانے میں ان سے بڑھ کر کوئی شعر کا پرکھنے والا نہ تھا۔

. . . . قیامت کے مواخذہ سے بہت ڈرتے تھے اور ہر وقت اس کا خیال رہتا تھا۔ صحیح بخاری میں ہے کہ ایک دفعہ ابو موسیٰ اشعری سے مخاطب ہو کر کہا کہ "کیوں ابو موسیٰ! تم اس پر راضی ہو کہ ہم لوگ جو اسلام لائے اور ہجرت اختیار کی اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں ہر جگہ موجود رہے۔ ان تمام باتوں کا صلہ ہم کو یہ ملے کہ برابر سرابر چھوٹ جائیں۔ یعنی ہم کو ثواب ملے نہ عذاب"۔ ابو موسیٰ نے کہا "نہیں۔ میں تو ہرگز اس بات پر راضی نہیں۔ ہم نے بہت سی نیکیاں کی ہیں۔ اور ہم کو بہت کچھ امید ہے"۔ حضرت عمرؓ نے کہا "اس ذات کی قسم جس کے ہاتھ میں عمر کی جان ہے۔ میں تو صرف اسی قدر چاہتا ہوں کہ ہم بے مواخذہ چھوٹ جائیں"۔

حضرت عمرؓ اگرچہ مذہب کی مجسم تصویر تھے۔ لیکن زاہد متقشف نہ تھے اور آج کل کے مقدس لوگوں کی طرح تعصب اور سختی نہ تھی۔ ان کے اخلاق و عادات کے بیان میں مؤرخوں نے تواضع اور سادگی کا مستقل عنوان قائم کیا ہے۔ اور درحقیقت ان کی عظمت و شان کے تاج پر سادگی کا طرّہ نہایت خوش نما معلوم ہوتا ہے۔ ان کی زندگی

کی تصویر کا ایک رُخ یہ ہے کہ روم و شام پر فوجیں بھیج رہے ہیں۔ قیصر و کسریٰ کے سفیروں سے معاملہ درپیش ہے۔ خالد و امیر معاویہ سے باز پُرس ہے۔ سعد بن وقاص ابو موسیٰ اشعری۔ عمرو بن العاص کے نام احکام لکھے جا رہے ہیں۔ دوسرا رُخ یہ کہ بدن پر بارہ پیوند کا کرتہ ہے۔ سر پر پھٹا سا عمامہ ہے۔ پاؤں میں پھٹی جوتیاں ہیں۔ پھر اس حالت میں یا تو کاندھے پر مشک لئے جا رہے ہیں کہ بیوہ عورتوں کے گھروں میں پانی بھرنا ہے یا مسجد کے گوشے میں فرشِ خاک پر لیٹے ہیں۔ اس لئے کہ کام کرتے کرتے تھک گئے ہیں اور نیند کی جھپکی سی آ گئی ہے۔ بارہا مکّے سے مدینے تک سفر کیا لیکن خیمہ یا شامیانہ کبھی ساتھ نہیں رہا۔ جہاں ٹھہرے کسی درخت پہ چادر ڈال دی اور اسی کے سائے میں پڑ رہے۔ ابن سعد کی روایت ہے کہ ان کا روزانہ خانگی خرچ دو درہم تھا جس کے کم و بیش دس آنے ہوتے ہیں۔ ایک دفعہ احنف بن قیس رؤساءِ عرب کے ساتھ ان سے ملنے کو گئے۔ دیکھا تو دامن چڑھائے ادھر ادھر دوڑتے پھرتے ہیں۔ احنف کو دیکھ کر کہا "آؤ تم بھی میرا ساتھ دو۔ بیت المال کا ایک اونٹ بھاگ گیا ہے تم جانتے ہو۔ ایک اُونٹ میں کتنے غریبوں کا حق شامل ہے۔" ایک شخص نے کہا "امیر المومنین! آپ کیوں تکلیف اُٹھاتے ہیں کسی غلام کو حکم دیجئے کہ وہ ڈھونڈ لائے۔" فرمایا۔ "اَیُّ عَبْدٍ اَعْبَدُ مِنِّیْ" یعنی مجھ سے بڑھ کر کون غلام ہو سکتا ہے۔

جب شام کا سفر کیا تو شہر کے قریب پہنچ کر قضائے حاجت کے لئے سواری سے اُترے۔ اسلم ان کا غلام بھی ساتھ تھا۔ فارغ ہو کر آئے تو (سہواً یا کسی مصلحت سے) اسلم کے اونٹ پر سوار ہو گئے۔ ادھر اہلِ شام استقبال کو آ رہے تھے۔ جو آتے پہلے اسلم کی طرف متوجہ ہوتے۔ اور آپس میں (حیرت سے) سرگوشیاں کرتے تھے۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا کہ ان کی نگاہیں شان و شوکت ڈھونڈ رہی ہیں۔ (وہ یہاں کہاں؟)۔

ایک دفعہ خطبہ میں فرمایا "صاحبو! ایک زمانے میں میں اس قدر نادار تھا کہ لوگوں کو پانی بھر کر لا دیا کرتا تھا۔ وہ اس کے صلے میں مجھ کو چھوہارے دیتے تھے۔ وہی کھا کر بسر کرتا تھا۔" یہ کہہ کر منبر سے اُتر آئے۔ لوگوں کو تعجب ہُوا کہ یہ منبر پہ کہنے کی کیا بات تھی۔ فرمایا کہ میری طبیعت میں ذرا غرور آگیا تھا۔ یہ اس کی دوا تھی۔

معاش کا اصلی ذریعہ تجارت تھا۔ . . . . معلوم ہوتا ہے کہ مدینہ پہنچ کر اوّل اوّل زراعت بھی کی تھی لیکن اس طرح کہ کھیت بٹائی پر دے دیتے تھے تخم کبھی خود دیتا

کرتے تھے اور کبھی اس کا بہم پہنچانا بھی شریک کے ذمے ہوتا تھا۔ غذا نہایت سادہ تھی۔ معمولی روٹی اور روغن زیتون دستر خوان پر ہوتا تھا۔ روٹی اکثر گیہوں کی ہوتی تھی لیکن آٹا چھانا نہیں جاتا تھا۔ . . . . کبھی کبھی متعدد چیزیں دستر خوان پر ہوتی تھیں۔ گوشت۔ روغنِ زیتون، دودھ، ترکاری۔ سرکہ۔ مہمان یا سُفراء آتے تو کھانے کی ان کو تکلیف ہوتی تھی۔ کیونکہ وہ ایسی سادی اور معمولی غذا کے عادی نہیں ہوتے تھے“

لباس بھی معمولی تھا۔ اکثر قمیص پہنتے تھے۔ برنس ایک قسم کی ٹوپی ہوتی تھی۔ جو عیسائی درویش اوڑھا کرتے تھے۔ مدینہ منورہ میں بھی اس کا رواج ہو چلا تھا چنانچہ حضرت عمرؓ بھی کبھی کبھی استعمال کرتے تھے۔ جوتی وہی عربی وضع کی ہوتی تھی۔ جس میں تسمہ لگا ہوتا تھا“

نہایت بے تکلفی اور سادگی سے رہتے تھے۔ کپڑوں میں اکثر پیوند ہوتا تھا۔ ایک دفعہ دیر تک گھر میں رہے۔ باہر آئے تو لوگ انتظار کر رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ پہننے کو کپڑے نہ تھے۔ اس لئے انہی کپڑوں کو دھو کر سوکھنے کو ڈال دیا تھا۔ خشک ہو گئے تو وہی پہن کر باہر نکلے“

. . . . . . حضرت عمرؓ کے سوانح اور حالات تفصیل کے ساتھ اور اس صحت کے ساتھ لکھے جا چکے ہیں۔ جو تاریخی تصنیف کی صحت کی اخیر حد ہے۔ دنیا میں اور جس قدر بڑے بڑے نامور گزرے ہیں۔ ان کی مفصل سوانح عمریاں پہلے سے موجود ہیں۔ یہ دونوں چیزیں اب تمہارے سامنے موجود ہیں۔ اور تم کو اس بات کا فیصلہ کرنے کا موقع ہے کہ تمام دنیا میں حضرت عمرؓ کا کوئی ہم پایہ گزرا ہے یا نہیں؟

قانون فطرت کے نکتہ شناس جانتے ہیں کہ مسائل انسانی کی مختلف انواع ہیں۔ اور ہر فضیلت کا جدا راستہ ہے۔ ممکن بلکہ کثیر الوقوع ہے کہ ایک شخص ایک فضیلت کے لحاظ سے تمام دنیا میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ لیکن اور فضائل سے اس کو بہت کم حصہ ملا ہو۔ سکندر سب سے بڑا فاتح تھا۔ لیکن حکیم نہ تھا۔ ارسطو حکیم تھا لیکن کشورستان نہ تھا۔ بڑے بڑے کمال ایک طرف۔ چھوٹی چھوٹی فضیلتیں بھی ایک شخص میں مشکل سے جمع ہوتی ہیں۔ بہت سے نامور گزرے ہیں۔ جو بہادر تھے۔ لیکن پاکیزہ اخلاق نہ تھے۔ بہت سے پاکیزہ اخلاق تھے لیکن صاحب تدبیر نہ تھے۔ بہت سے دونوں کے جامع تھے لیکن علم و فضل سے بے بہرہ تھے۔

اب حضرت عمرؓ کے حالات اور ان کی حیثیتوں پر نظر ڈالو۔ صاف نظر آئے گا کہ

وہ سکندر بھی تھے اور ارسطو بھی۔ مسیح بھی تھے اور سلیمان بھی۔ تیمور بھی تھے اور نوشیروان بھی۔ امام ابو حنیفہ بھی تھے اور ابراہیم ادہم بھی ؛

سب سے پہلے حکمرانی اور کشورستانی کی حیثیت کو لو۔ دنیا میں جس قدر حکمران گزرے ہیں۔ ہر ایک کی حکومت کی تہ میں کوئی نہ کوئی مشہور مدبر یا سپہ سالار مخفی تھا۔ یہاں تک کہ اگر وہ سپہ سالار یا مدبر نہ رہا تو دفعتہً فتوحات بھی رُک گئیں۔ یا نظامِ حکومت کا ڈھانچہ بگڑ گیا ؛

سکندر ہر موقع پر ارسطو کی ہدایتوں کا سہارا لے کر لیتا تھا۔ اکبر کے پردے میں ابوالفضل اور ٹوڈرمل کام کرتے تھے۔ عباسیوں کی عظمت و شان برامکہ کے دم سے تھی۔ لیکن حضرت عمرؓ کو صرف اپنے دست و بازو کا بل تھا۔ خالدؓ کی عجیب و غریب معرکہ آرائیوں کو دیکھ کر لوگوں کو خیال پیدا ہو گیا تھا کہ فتح و ظفر کی کلید انہی کے ہاتھ میں ہے۔ لیکن جب حضرت عمرؓ نے ان کو معزول کر دیا تو کسی کو احساس تک نہ ہوا۔ کہ کل میں سے کونسا پُرزا نکل گیا ہے۔ سعد وقاص فاتح ایران کی نسبت بھی لوگوں کو اسی قسم کا وہم پیدا ہو چلا تھا۔ وہ بھی الگ کر دیئے گئے اور کسی کے کان پر جُوں تک نہ چلی۔ یہ نہیں کہ حضرت عمرؓ خود سارا کام ہی کرتے تھے اور نہ کر سکتے تھے۔ لیکن جن لوگوں سے کام لیتے تھے۔ ان میں سے کسی کے پابند نہ تھے۔ وہ حکومت کی کل کو اس طرح چلاتے تھے کہ جس پُرزے کو جہاں سے چاہا نکال دیا اور جہاں چاہا لگا دیا۔ مصلحت ہوئی تو کسی پُرزے کو بالکل نکال دیا اور ضرورت ہوئی تو نئے پُرزے تیار کر لئے ؛

. . . . . تمام دنیا کی تاریخ میں کوئی ایسا حکمران دکھا سکتے ہو۔ جس کی معاشرت یہ ہو کہ قمیص میں دس دس پیوند لگے ہوں۔ کاندھے پر مشک رکھ کر غریب عورتوں کے ہاں پانی بھر آتا ہو۔ فرشِ خاک پر پڑا رہتا ہو۔ بازاروں میں پڑا پھرتا ہو۔ جہاں جاتا ہو جریدہ و تنہا چلا جاتا ہو۔ اونٹوں کے بدن پر اپنے ہاتھ سے تیل ملتا ہو۔ دربار و درباری نقیب و چاؤش حشم و خدم کے نام سے آشنا نہ ہو اور پھر یہ رعب و داب ہو کہ عرب و عجم اس کے نام سے لرزتے ہوں اور جس طرف رُخ کرتا ہو۔ زمین دہل جاتی ہو۔ سکندر و تیمور تیس تیس ہزار فوج رکاب میں لے کر نکلتے تھے۔ جب ان کا رعب قائم ہوتا تھا۔ عمر فاروقؓ کے سفرِ شام میں سواری کے ایک اونٹ کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ لیکن چاروں طرف غُل پڑا ہوا تھا کہ مرکزِ عالم جنبش میں آگیا ہے ؛

اب علمی حیثیت پر نظر ڈالو۔ صحابہؓ میں سے جن لوگوں نے خاص اس کام کو لیا تھا اور دن رات اسی شغل میں بسر کرتے تھے۔ ان کے مسائل اور اجتہادات کا حضرت عمرؓ کے مسائل اور اجتہاد سے موازنہ کرو۔ صاف مجتہد اور مقلّد کا فرق نظر آئے گا۔ زمانۂ مابعد میں اسلامی علوم نے بے انتہا ترقی کی اور بڑے بڑے مجتہدین و آئمہ فن پیدا ہوئے۔ لیکن انصاف سے دیکھو حضرت عمرؓ نے جس باب میں جو کچھ ارشاد فرمایا اُس پر کچھ اضافہ ہوسکا۔؟

. . . . . اخلاق کے لحاظ سے دیکھو تو انبیاء کے سوا اور کون شخص ان کا ہم پلہ مل سکتا ہے؟ زہد و قناعت۔ تواضع و انکساری۔ خاکساری و سادگی۔ راستی و حق پرستی۔ صبر و رضا۔ شکر و توکّل۔ یہ اوصاف ان میں جس کمال کے ساتھ پائے جاتے تھے۔ کیا لقمان۔ ابراہیم ادہمؒ۔ ابوبکر شبلیؒ۔ معروف کرخیؒ میں اس سے بڑھ کر پائے جا سکتے ہیں؟

افاداتِ مہدی

از

مہدی حسن (افادی الاقتصادی)

"افاداتِ مہدی" مہدی حسن مرحوم (افادی الاقتصادی) کے بلند پایہ مجموعہ مضامین کا نام ہے۔[1] ہر زبان کے بعض ادیب و انشا پرداز ایسے ہوتے ہیں جن کا رقبۂ تحریر گو محدود و مختصر ہوتا ہے۔ تاہم ان کا وجود اُس زبان و ادب کے لئے مایۂ ناز ہوتا ہے۔ المہدی حسن (افادی الاقتصادی) جن کے نام کے ساتھ آج "مرحوم" لکھتے ہوئے قلم کا جگر شق ہوا جاتا ہے۔ اسی قبیل کے بزرگوں میں سے تھے۔

مرحوم نے کوئی مستقل تصنیف یا تالیف اپنی یادگار نہیں چھوڑی ہے۔ ایک زمانہ میں جرمن مستشرق وان کریمر کی "تاریخ اسلام" کا ترجمہ شروع کیا تھا۔ اور کچھ اجزاء مخزن (لاہور) میں شائع کئے تھے۔ مگر تمام کرنے کی نوبت نہ آئی۔ مرحوم کی تصنیفی زندگی کی کل کائنات وہ چند مضامین ہیں جو وقتاً فوقتاً صلائے عام (دہلی) نقاد (آگرہ) علی گڑھ منتھلی اور معارف (اعظم گڑھ) وغیرہ میں تحریر فرماتے رہے ہیں۔ ان مضامین کا مجموعہ گو حجم میں قلیل ہے لیکن ادب میں اسی نسبت سے ممتاز و بلند ہے۔

جناب مہدی ادب و انشا کا ایک غیر معمولی ذوقِ سلیم لے کر آئے تھے۔ اردو نثر نویسوں کی صفِ اوّل میں عموماً ایسے حضرات نکلیں گے۔ جنہوں نے اپنا اصل موضوعِ تحریر تاریخ یا فلسفہ یا موعظت رکھا ہے اور ادب سے محض چاشنی کا کام لیا ہے۔ لیکن مرحوم مہدی خالصتہً ادب کے شیدائی تھے۔ اُن کی تحریریں اس شے کا نمونہ ہوتی تھیں جس کے لئے انگریزی میں کوئی موزوں لفظ موجود نہیں۔ البتہ فرنچ میں اسے "بل لیٹر" کہتے ہیں۔ اردو میں خود مہدی مرحوم اسے "ادب عالیہ" کہتے تھے۔ مرحوم اُردو کے مشاہیر مصنّفین سے ارتباط رکھتے تھے۔ مولانا شبلیؒ کے ساتھ

---

[1] مولوی عبدالماجد دریابادی۔ بی اے۔ مدیر "سچ"۔

یہ تعلق خاص طور پر گہرا تھا۔ اُدھر سے بھی ان کے ساتھ دلی شیفتگی تھی۔ فرمایا کرتے تھے کہ ”نئے لکھنے والوں میں ادبی حیثیت سے کوئی مہدی کے پاسنگ برابر بھی نہیں“۔ ایک مکتوب میں ان کے ایک مضمون کی داد ان لفظوں میں دیتے ہیں: ”کاش شعرالعجم کے مصنف کو ایسے دو فقرہ بھی لکھنے نصیب ہوتے“۔ (مکاتیب شبلی جلد ۲ صفحہ ۲۵۹)

ایک دوسرے مکتوب میں ان کے ایک مضمون کا ذکر کر کے فرماتے ہیں:۔ ”مضمون دیکھا۔ نیچے مہدی حسن کے دستخط تھے۔ حیرت ہوئی کہ یہ وہی مرزاپوری دوست ہیں یا نذیر احمد و آزاد کی رُوحوں نے ایک قالب اختیار کیا ہے۔ کئی دن تک دیکھتا اور احباب کو دکھاتا رہا“ (صفحہ ۲۳۸)

جو لوگ مولانا شبلیؒ کے معیارِ نقد کی بلندی سے واقف ہیں۔ وہ سمجھ سکتے ہیں۔ کہ ان کے قلم سے ایسی داد کا نکلنا کتنی بڑی بات ہے۔

یہ مجموعۂ اوراق (یعنی افاداتِ مہدی) کوئی مرتب کتاب نہیں۔ متفرق مضامین یک جا جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اس لئے قدرتاً اس میں ترتیب و تالیف کی وہ خصوصیات مفقود ہیں جن کی توقع ہر مرتب کتاب سے ہو سکتی ہے۔ تکرارِ عبارت کی متعدد مثالیں ملیں گی۔ ایسے مسائل بکثرت ملیں گے۔ جن کی اہمیت ہنگامی اور شہرت وقتی تھی۔ وقس ہذا۔

بعض مضامین کی شوخیاں سنجیدگیٔ ادب کے حدود سے متجاوز نظر آئیں گی۔ ان کا کھلا ہوا جواب یہ ہے کہ حضرت مہدی معلم الاخلاق نہ تھے۔ ادیب و انشا پرداز تھے اور جب شاعر کے لئے ”برہنہ رقاصی“ کا جواز بڑے بڑے ثقات نے تسلیم کر لیا ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ اس نثر کے شاعر پر ”انشائے عریاں“ حرام رہے۔

مہدی مرحوم ایک خاص اندازِ تحریر کے مالک تھے اور اس کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ایک ایک لفظ زبانِ حال سے پکار پکار کر کہتا ہے کہ بر مہدی کی تحریر ہے۔ اردو میں ایسے صاحبِ طرز ادبا بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔ قدما میں آزاد (پروفیسر محمد حسین آزاد) ایک خاص طرزِ نگارش کے مالک تھے۔ متاخرین میں یہ سعادت خواجہ حسن نظامی کے حصے میں آئی تھی۔ مہدی مرحوم کی دوسری خصوصیت ان کی شوخیٔ تحریر ہے۔ جو کہیں کہیں عُریانی کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ انگریزی ادب سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ آپ نے انگریزی کی کئی ترکیبوں کو اردو میں

منتقل کیا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ وہ اس میں کامیاب رہے ہیں بعض ترجمے تو اس قدر خوب صورت ہیں کہ خود انگریزی زبان اردو ترجمے کا منہ تکتی رہ جاتی ہے۔ زبان پُرشکوہ اور پُروقار ہے۔ عربی اور فارسی کا بکثرت استعمال فرماتے ہیں۔ ہم بعض مضامین کے ملخّص خود مصنّف کی زبان سے پیش کرتے ہیں۔ تاکہ ان کے طرزِ تحریر کا اندازہ ہو سکے۔

"اردو لٹریچر کے عناصرِ خمسہ" کے عنوان سے رقم طراز ہیں "آئندہ زمانہ میں اگر اردو لٹریچر کی تاریخ لکھی گئی تو انیسویں صدی کا پچھلا دَور اس عہد کا "نشاۃ الثانیہ" (یعنی دورِ جدید) ہوگا۔ جس میں ایک بازاری زبان جس کا سرمایۂ ناز ایک بے غایت شاعری کا مجموعہ خود رَو تھا۔ منازلِ ارتقائی طے کرتی ہوئی اس سطحِ امتیازیہ کے قریب پہنچ گئی۔ جہاں دُنیا کی اعلیٰ تر زبانیں اپنا سکّہ جما رہی ہیں۔

کل کی بات ہے کہ جب تک سے تک ملا لینا کمالِ فن سمجھا جاتا تھا۔ گرمیٔ محفل کے لئے چند مصرعوں کی پیوند کاریاں لٹریچر کے فرائض سے ہم کو سبکدوش کر دیتی تھیں لیکن اقتضائے وقت کے ساتھ تغیّرِ مذاق دیکھئے کہ آج ہم کو ان کے ذکر سے بھی شرم آتی ہے۔ یہ کیوں؟ صرف اس لئے کہ ہم دیکھتے ہیں۔ کائنات میں کوئی چیز نہیں جو تغیّر پذیر نہ ہو۔ ہمارے جذبات بدلے۔ خیالات بدلے۔ تغیّرِ حالات کے ساتھ وہ آثارِ خارجی بھی جن میں ہم گھرے ہوئے تھے۔ کچھ سے کچھ ہو گئے۔ غرض زمین بدلی۔ آسمان بدلا اور ہم بھی وہ نہیں رہے جو پہلے تھے اور ابھی معلوم نہیں۔ مؤثراتِ خارجی اور واقعات کی قدرتی رَو ہم کو کہاں سے کہاں لے جائے گی۔ اس کش مکش اور سلسلۂ انقلابات میں اتنا ہوش کہاں کہ طبقاتِ ارتقائی کی درمیانی کڑیاں آپ کو گنائی جائیں۔ صرف یہ سمجھ لیجئے کہ بوسیدہ اور فانی اجزاء کی جگہ قوی تر عناصر نے لے لی۔ اور اقلیمِ سخن کی شریف تر بیٹیاں عالمِ وجود میں آئیں۔ جن میں اردو کا ساکم سواد لٹریچر ایک دم سے آشنائے فلسفہ ہو گیا۔

میری غرض لائقِ عزّت سر سیّدؒ، پروفیسر آزادؒ۔ نذیر احمدؒ۔ حالیؒ۔ شبلیؒ سے ہے۔ جن کے قلم کے سائے میں اردو یعنی کل کی چھوکری اتنی روادار ہو گئی کہ السنۂ یورپ یعنی مغربی بہنوں سے بے تکلّف آنکھیں ملا سکتی ہے۔ ان میں سے ہر شخص مختلف النوع خصائصِ ادبی کے ساتھ اپنے اپنے دائرہ کا آپ مالک ہے۔ ادب القدما (یعنی کلاسکس) آج واجبِ تعظیم سمجھا جاتا ہے۔ ایک وقت آئے گا۔ جب ان کے ادبیات

کا بیشتر حصہ لائق پرستش اور غیر فانی سمجھا جائے گا۔

..... یہ ..... سرسید نے ادب اور معقولات پر جس حد تک مجتہدانہ رنگ چڑھایا دراصل ان کی ادبیات کلاسکس میں داخل ہونے کے لائق ہیں۔ یہ انہیں کے قلم کی صدائے بازگشت ہے جو ملک میں بڑے سے بڑے مصنف کے لئے دلیل راہ بنی۔ آج جو خیالات بڑی آب و تاب اور عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ مختلف لباس میں جلوہ گر کیئے جاتے ہیں۔ دراصل اسی زبردست اور مستقل شخصیت کے عوارض ہیں ورنہ پہلے یہ جنس گراں باوصف استطاعت اچھے اچھوں کی دسترس سے باہر تھی۔ سرسید کے کمالات ادبی کا عدم اعتراف صرف ناشکری نہیں بلکہ تاریخی غلطی ہے اور میں خوش ہوں کہ شریف النفس حالی نے آج کل کی بہتر سے بہتر سوانح عمری لکھ کر منحرف طبائع کو بوساطت قلم سخت سے سخت شکست دی۔ جو خیال میں آسکتی ہے لیکن نئی نسل پچھلا سبق کسی قدر بھول چلی ہے۔ حالانکہ سرسید کے حقوق زیادہ تر اسی کی گردن پر ہیں۔ بلکہ مجھے یوں کہنا چاہیئے کہ لٹریچر کے حقوق کا اقتضا یہ ہے کہ سرسید کے علمی کارنامے پر نگاہ عکس ریز ڈالی جاتی ہے۔

..... نذیر احمد گو ایک حد تک "عقلیات" سے رسیاں تڑاتے رہے لیکن ادب اور "منقولات" سے متعلق جو دفتر انہوں نے چھوڑا ہے۔ وہ اس قدر اہم ہے کہ کچھ سرسری ریمارک کرنا چاہتا ہوں۔ مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں ان کی اعلیٰ درجہ کی عربیت کے ساتھ بے مثل قدرت بیان، وسیع ذخیرۂ الفاظ اور تصرفات جو جدت خیال اور ظریفانہ نکتہ سنجیوں کے لحاظ سے صرف اس شخص کا حصہ ہیں، لٹریچر کی جان ہیں۔ اس پر اضافہ کیجئے۔ اردو سی کم مایہ زبان کا ایسے شریفانہ قالب میں ڈھلنا جس پر کلاسکس کا دھوکہ ہو۔

بعض صاحبوں کو غالب کی طرح ان کی مشکل پسندی کا رونا ہے۔ اور وہ پیوند کاریاں جو ان کی شستہ رفتہ اور برجستہ اردو میں ہوتی ہیں جس میں انگریزی زیادہ بے جوڑ ہوتی ہے۔ عام خیال ہے کہ ثقل سے خالی نہیں۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ یہ سب ان کی جدت اختراع اور قوت آخذہ کا زور ہے۔ آمد کی رو میں اضطراری طور پر اپنے پرائے کی تفریق نہیں ہو سکتی اور یہی وجہ ہے کہ بعض حصے بلحاظ ترکیب و تحلیل اجزائے السنہ گنگا جمنی ہوتی ہے۔ تاہم متانت اور حسن کلام سے کبھی علیحدہ نہیں ہوتے جو ان کے لٹریچر کا خاصہ طبعی ہے۔ نہ ان کے اچھوتے اور مستقل طرز ادا (اسٹائل)

پر جو شارع عام سے الگ تھلگ اور آپ اپنی نظیر ہے کوئی اثر پڑتا ہے۔ جو باتیں اوروں کے ہاں بیگانی ہیں۔ ان کی بے ساختگی اور برجستگی خیال کے ساتھ سلسلۂ بیان میں اس طرح جذب ہو جاتی ہیں کہ مغائرت یا اجنبیّت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ پھر بھی جہاں تک اس حیثیّت سے اعتراض کی گنجائش ہے۔ ان کا کمال ادب چاہتا ہے۔ سُبک نکتہ چینیوں سے ان کا کمال ہمیشہ بے نیاز رہے گا۔

میں آج تک یہ فیصلہ نہ کرسکا کہ باوصف کمالات علمی جو ایک حد تک ان کے ہم عصروں کو بھی مرعوب کرنے والے تھے۔ ان کی فطری قابلیّت اور اعلیٰ مذاق سخن کی آزمائش کا بہتر سے بہتر پیرایہ کیا ہو سکتا تھا۔

جس طرح ناولوں اور تراجم میں برعایت فن یہ اپنی قادر الکلامی کا بڑے سے بڑا ثبوت دے سکے۔ لٹریچر کے وہ اجزا جن کا موضوع زیادہ اہم اور سنجیدہ ہے۔ مثلاً فلسفہ۔ تاریخ وغیرہ جن میں وسعت نظر کے ساتھ تحقیق و تنقید قوّت استقرا تفریع مسائل اور فلسفیانہ استخراج نتائج کے ساتھ غیر منقطع انضباطِ خیال کی ضرورت ہے۔ یہ قصداً اس طرف نہیں آتے۔ یہی حدّ فاصل ہے جو شبلی کی قلمرو سے ان کے دائرہ کمالات کو جُدا کرتی ہے اور یہی وہ آزادی ہے جس کے آثار ان کے لکچروں میں آپ دیکھیں گے اور جن کی بنا پر یہ کہا گیا ہے کہ وہ موضوع سخن کے حدود کو قائم نہیں رکھ سکتے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ ان کا مرتبۂ انشا پردازی چاہتا ہے کہ ہم مان لیں کہ یہ صرف زورِ بیان کا قصور ہے۔ جو اظہارِ فصاحت میں کسی چیز کا محکوم نہیں ہوتا۔

زمانہ کتنی ہی ترقّی کرے۔ اس علم کے پُتلے کو پھر پیدا نہیں کرسکتا جس کا کوئی روزنگار بیکار نہیں۔ جہاں تک لائق ادب "مشرقیت" کا تعلّق ہے۔ قوم کی یہ آخری بہار تھی۔ جس کے اجزا کچھ اُٹھ گئے۔ کچھ باقی ہیں۔ قدیم علوم کے نام لیوا ایک آدھ سے زیادہ نہیں ہیں۔ جس مرحوم عربی کو ہم بیسویں صدی میں ڈھونڈتے ہیں۔ علامہ نذیر احمد کے ساتھ دفن ہو گئی۔ مگر ان کا حصّہ غیر فانی یعنی ان کی تصنیفات مرنے والی نہیں۔ وہ اپنی بقائے دائمی کی آپ ضامن ہیں۔ اور یہی انسان کا بڑے سے بڑا تخیّل (آئیڈیل) ہے جس سے دنیا میں کوئی بے نیاز نہیں۔

نذیر احمد کے استادانہ اور باوقار لٹریچر کا سلسلہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ یہ ایک ایسا نقصان ہے جس کی تلافی اب نہیں ہو سکتی۔ لیکن اخلاف کے لئے جس قدر

سرمایۂ علمی انھوں نے چھوڑا ہے۔ وہ موجودہ اور آئندہ نسلوں کو ہمیشہ ان کی یاد دلاتا رہے گا۔ ہم ان کی قیمتی تصنیفات کو سینہ سے لگائیں گے۔ آنکھوں میں جگہ دیں گے۔ دائمی جدائی کے بعد ادائے سپاس کا حق کچھ تو ادا ہوتا رہے۔

سرسید کے بعد اگر اُن کے رنگ میں کوئی قلم اُٹھا سکتا ہے تو بوڑھے حالی ہیں۔ یہ ایک ہی وقت میں جہاں فطری شاعر ہیں۔ اعلیٰ درجہ کے ناثر بھی ہیں۔ لائف نگاری کے ساتھ نکتہ سنجی اور سخن آفرینی کا ایک خاص سلیقہ ہے۔ جس کی نزاکت کے ساتھ ادائے خیال کے مختلف پہلوؤں سے دیکھتے دیکھتے یہ اپنا مطلب نکال لیتے ہیں۔ کثرتِ مواد کے ساتھ دوسرے اس قسم کے لطیف تصرّفات نہیں کر سکتے۔ طبیعت میں ایک جچا تُلا خاص طرح کا مادہ ہے۔ جو حشو و زوائد سے غرض نہیں رکھتا۔ اور ساتھ ہی کسی موضوع بحث میں ان نکاتِ متعلّقہ کی طرح نہایت خوبصورتی سے فوری انتقالِ ذہن کا باعث ہوتا ہے۔ جو دراصل اس بحث کی جان ہوتے ہیں۔ لٹریچر کا بہت بڑا وصف یہ ہے کہ سخت سے سخت مسائل باتوں باتوں میں طے کر دیئے جائیں۔ یہ سلاست و نفاست قدرتِ کلام کی آخری حد ہے جو سرسیّد کے بعد حالی کے حصّہ میں آئی۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے خیالات و مقالات میں جھول جھال لعنی کسی طرح کا تذبذب فی الرّائے نہیں ہے۔ خالص یک رنگی ہے۔ جسے اصطلاح میں فلسفیانہ کہیئے۔ معیارِ خیال اس قدر بلند پایہ اور سُلجھا ہُوا ہے کہ کہیں سے بیگانے نہیں ہونے۔ مجھے ہنسی آتی ہے۔ جب سُنتا ہوں کہ حالی کی جدید شاعری بلحاظ فن ساقط المعیار ہے اور اس لائق نہیں کہ اس پر توجّہ کی جائے۔ یہ فتویٰ "پرانی لکیر" کے شیدائیوں کا ہے۔ جو خیر سے یہ بھی نہیں جانتے کہ شاعری کیا چیز ہے؟ اور اس کا موضوع اصلی کیا ہے؟ بھیڑوں کا ایک غول ہے جو مدّت ہوئی آنکھیں بند کئے ایک راستہ پر پڑ لیا اور آگے پیچھے آج تک چلا آیا لیکن ہم کو اس سے کچھ بحث نہیں۔ نہ ہم اس مجموعۂ ردّیات پر نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔ جو پُرانے خیال والوں کا مایۂ ناز ہے۔ ہم ایک حد تک معصوم حماقتوں سے لُطف اُٹھانے کے لئے تیار ہیں۔ کیونکہ یہ بھی ایک عیش ہے۔ صرف اتنا کیجئے کہ بُرے بھلے حالی کو جدید گردہ کی لائق فخر پیشوائی کے لئے چھوڑ دیجئے۔

. . . . یادش بخیر! شبلی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ جس سے

زیادہ ایک زندہ مصنّف پر قلم آزمائی کی گنجائش نہیں۔ چبائے ہوئے نوالوں کا بار بار منہ میں پھیرنا خواہ وہ کتنے ہی خوش ذائقہ ہوں جدت طرازی جائز نہیں رکھتی اور چونکہ کوئی نئی بات نہیں کہہ سکوں گا۔ اس لئے مختصراً اس قدر کافی ہے کہ شبلی ملک میں پہلے شخص ہیں۔ جنہوں نے تاریخ پر فلسفہ کا رنگ چڑھایا اور حکیمانہ انکشاف اور نکتہ آرائیوں سے اسے ایک مستقل فن بنا دیا۔

علی گڈھ کو انہوں نے چھوڑا اور ندوۃ العلماء نے مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے خود ان کو۔ لیکن اگر میرا بس ہو تو شبلی کو ہندوستان سے باہر کالے کوسوں یورپ کے کسی "بیت الحکما" (لٹریری اکیڈمی) میں بھیج دوں۔ جہاں ان کو اپنی غیر معمولی قابلیت کی داد بڑے بڑے علمائے مستشرقین سے ملے گی۔ جو بلحاظ ہم فنّی ان کے یاران طریقت ہیں۔ شبلی کا وسیع دائرہ تحقیقات اہل زبان کی سی فارسی اس میں بھی شاعری کا ملکۂ راسخہ اور سب سے زیادہ اپنی زبان میں ان کی لائق رشک انشا پردازی وہ صفات ہیں جو علانیہ ان کو ہم نفسوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ شعر العجم کے چوتھے حصّہ میں فلسفۂ شاعری پر مختلف پہلوؤں سے جس جس طرح تنقید کا حق ادا کیا گیا ہے "ادب الاساتذہ" کا بہتر سے بہتر مرقع ہے۔ جس پر دنیا کی کوئی زبان فخر کر سکتی ہے۔

اردو میں ان کے مطائبات نظم کو جو جدید پیداوار ہیں۔ ان کے سلسلۂ کمالات سے علیحدہ کر کے دیکھئے۔ جن میں لطائف ادبی کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔ یہ رنگ بھی ان ہی کا حصّہ ہے۔ شوخی کے ساتھ سنجیدگی۔ یہ معلوم ہوتا ہے۔ دور سے زبان ان کی بلائیں لے رہی ہے۔

لیکن اس جامعیّت کے ساتھ بھی سوال یہ ہے کہ قوم نے کہاں تک حوصلہ افزائی کی؟ کل کی بات ہے۔ ایک اتّفاقی واقعہ پر شبلی پر ملک کے چپّے چپّے سے لے دے شروع ہو گئی اور اس قدر غل و شور ہوا کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ بڑے بڑے سنجیدہ حضرات اپنے نامۂ اعمال کی طرح اخباروں کے کالم سیاہ کرتے رہے۔ جس سے کچھ دنوں کے لئے اخباری افق کی فضائے بسیط ایک دم سے تیرہ و تار ہو گئی۔ کیا یہ کوئی علمی واقعہ تھا؟ ہرگز نہیں! صرف حاسدین کی کم نظری تھی۔ دلوں کی سیاہی لغزشِ قلم سے ٹپکی اور بری طرح ٹپکی۔

.... سب سے آخر مگر دراصل سر فہرست آزاد ...... اس

پایہ کے ادیب ہیں کہ ان کے دائرہ کے اندر خلاقینِ سخن کو ان کے آگے سر جھکانا پڑیگا۔ آزاد کی جن حیثیتوں پر خصوصیت کے ساتھ نگاہ پڑ سکتی ہے۔ وہ تحقیقاتِ السنہ کے مذاق کے ساتھ پاکیزگیٔ زبان اور آزاد کا خاص اندازِ بیان ہے۔ جس سے ان کی نثر عموماً زرنگار معلوم ہوتی ہے۔

ایک مغربی شاعر کے خیال میں جس نے شوخی سے عالمِ فطرت (نیچر) پر کمال صنعت (آرٹ) کو ترجیح دی ہے۔ خرشِ آب موتیوں کا نشاط انگیز انتشار کے ساتھ فرش ریشمی پر بکھر جانا روانیٔ آب سے زیادہ دل کش ہے۔ مگر اس سے زیادہ تر دل کش ہے کسی نازک خیال مصنف کی مرصّع پیداوارِ دماغی جو حسنِ صوری و معنوی کے ساتھ آمد اور بے ساختہ پن کی تصویر ہو۔ اس کے نفیس لٹریچر کا یہ وصفِ اضافی کہ روکھے پھیکے مسائل کو بھی اس لطافت سے جذب کر سکے کہ کہیں سے بارِ طبیعت نہ ہو اور افسانے (یعنی لائٹ ریڈنگ) کا لطف آ جائے۔ میرا خیال ہے لائق ذکر خصائص میں سے ہے جس کی بنا پر ایک مشہور موقع پر کہا گیا تھا کہ "آزاد اردوئے معلّی کا ہیرو ہے"۔

جس طرح تاریخ میں فلسفہ کا رنگ سب سے پہلے شبلی نے چمکایا ہے۔ اردو کو انشا پردازی کے درجے پر جس نے پہنچایا وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں۔ اور گو اس مسئلہ پر ابھی کافی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ لیکن آزاد کی ادبی فتوحات تاریخی لٹریچر کا ایک واقعہ ہے۔ جس کا فیصلہ خود فلسفۂ ادب کے ہاتھوں ہوگا۔ جن حضرات کی نگاہیں دلّی و لکھنؤ کے اختلافات تک محدود ہیں یا جن کی قاصر النظری میرے اس خیال کی تائید کی مانع ہوں وہ مجھے معاف فرمائیں گے۔ اور میں یہ بلا خوفِ تردید عرض کروں کہ پروفیسر آزاد کا درجہ بحیثیت ادیب جو کچھ ہے۔ اس کا سمجھنا درجہ دوم کی خلقت کے لئے جو فلسفہ لٹریچر سے قطعاً بیگانہ ہے۔ آسان نہیں ہے۔ اس لئے کسی اخلاقی بحث کا چھیڑنا "گول خانہ میں چوکھنٹی چیز" سے بھی زیادہ گیا گزرا ہوگا۔

سر سید سے "معقولات" الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ لیکن "آقائے اردو" یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں۔ جن کو اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسی لئے واقعات بھی انہوں نے جس قدر لکھے ہیں۔ "قصص" (یعنی ٹیلز) کی

حیثیت رکھتے ہیں جنہیں "افسانۂ یارانِ کہن" سمجھیے ۔

اس بحث کو اصل تنقیدی مضمون میں پھیلاؤں گا۔ یہاں افتتاحی حیثیت سے بھی قوت کا صرف کرنا منظور نہیں۔ اسی سلسلہ میں آپ دیکھیں گے کہ جدید شاعری جس کے "آدم" حالی سمجھے جاتے ہیں۔ غالباً اس کی داغ بیل سب سے پہلے آزاد نے ڈالی تھی۔ مجھ کو آزاد کے لٹریچر سے غیر معمولی دلچسپی ہے۔ اس لئے ذرا تفصیل کے ساتھ ان کی دلکش تصنیفات کے اُن اجزاء کو اُبھار کر دکھاؤں گا جس کا ایک ایک حرف لٹریچر کی جان ہے ۔

"بنتِ عم" کے موضوع پر کس لطیف انداز میں رقمطراز ہیں ۔

"شررِ نازک خیال شرر نے بھولا ہوا افسانہ یاد دلایا اور دل سے ایک آہ نکل گئی۔ قوم جب تک صحیح المذاق تھی۔ ہمارے جذبات و خیالات یعنی متعلقات زندگی کے جتنے لطیف صیغے ہو سکتے ہیں۔ ان کا مرکز یہی "بنتِ عم" تھی۔ عنفوانِ شباب کی خوش فعلیوں کے لئے خوبصورت کنیزوں کے آئین مقررہ دستم، نے راستہ صاف کر رکھا تھا۔ آج بھی ٹرکی میں کوہِ قاف کی پریاں یعنی سرکیشیا کی خوردش دوشیزہ لڑکیاں "حرم" کی ناگزیر لوازم سے ہیں۔ جن کی تربیت مغربی اصول پر ہوتی ہے اور فنونِ لطیفہ کی وہ شاخیں جو نسائیت کی جان ہیں، ایک ایک کر کے ان کو سکھائی جاتی ہیں ۔

. . . . . آج یہ "کنیز" جو اسلامی اخلاق کا ایک حکیمانہ عنصر تھی۔ ہمارے لغات العیش کا ایک متروک الاستعمال لفظ ہے۔ لیکن "بنتِ عم" جو ہماری زندگی کی رفاقت اور تکمیل کے لئے کبھی ضروری تھی۔ آج بھی ہے۔ زمانہ کی بد مذاق دیکھیے ہماری شاعری نے ایک اور جنس متروک ایجاد کر رکھی ہے یعنی سیرِ زنانِ ہند کو محرم کرتی کنگھی چوٹی سے آراستہ کر کے ہونٹوں میں مسّی مل دی یا سانولے رنگ کی کھپت کے لئے نمک کی گنجائش نکالی۔ عملاً کسی نے کچھ اور ترقی کی تو کرایہ کے ظروف یعنی ٹوٹے پھوٹے ٹھیکروں پہ آ رہے اور ساری زندگی اس رائج الوقت یعنی شاہدانِ بازاری میں سے کسی کی نذر کر دی۔ اس میں اچھے برے، بڑے چھوٹے کی تخصیص نہیں۔ مذاق عام ہے اور چونکہ نیچر بے قاعدگی سے احتراز کرتی ہے۔ اس لئے جدھر دیکھئے۔ قوائے فطری قبل از وقت جواب دے رہے ہیں۔ طبیعتوں کی گہرائیوں پہ ہوس کا رنگ رہ گیا ہے۔ لیکن میں آپ کو حسنِ صبیح کا ایک پاکیزہ اور بالکل

جُداگانہ مرقّع دکھانا چاہتا ہوں۔

سُنیئے! عذرا یعنی "بنتِ عم" کا عاشق کیا کہہ رہا ہے:-

عالمِ خیال میں

میرے جذبات ہمسائے اور پڑوس کی لڑکیوں کی اُٹھان کے ساتھ بڑھے ہیں۔ ایک ایک کو جانتا تھا اور سب کی خبر رکھتا تھا۔ ہر جوانی پر آتی ہوئی لڑکی، یہ معلوم ہوتا تھا میری نشاطِ ہستی میں کچھ نہ کچھ حصّہ رکھتی ہے۔ لیکن دنیا دیکھنے کے لئے ہے، برتنے کے لئے نہیں۔ میری زندگی کا اصلی تخیل صرف میری "بنتِ عم" تھی۔ ان دونوں لفظوں میں خدا جانے کیا جادو تھا کہ میں ان پر جان دیتا تھا۔ چھریرے جسم کی گوری چٹی کشیدہ قامت لیکن وہ دُبلی پتلی لڑکی میری آنکھوں میں پھرا کرتی تھی۔ میں سمجھتا تھا۔ بڑھتی ہوئی جوانی کا دُبلا پتلا کیا؟ جوانی میں اُبھر کر اس کا حسن چودھویں رات کے چاند کو نہ دبائے تو بات ہے۔ آخر وہ وقت آ ہی گیا۔ عذرا ۱۹ سالہ عذرا خیر سے نہایت تندرست ہے اور جوانی تو پھٹی پڑتی ہے۔

ایک فلسفی کا خیال ہے کہ حکومت کی تمام اقسام میں سب سے زیادہ دلچسپ وہ اقتدار ہے جو ایک صحیح القویٰ نوجوان کو اپنی نوجوان محبوبہ پر حاصل ہوتا ہے۔ عذرا پر شاہانہ فتوحات میرا اور صرف میرا حصّہ ہوں گی۔ اسی کا تخیّل تھا۔ جس نے ۲۵ سال تک مجھے دنیا کی آلائشوں سے الگ تھلگ رکھا ......

عالمِ خیال کا دُوسرا مرقّع

سنجیدہ اور پاک باز عذرا اپنے عاشق کے پاس کھڑی ہوگئی ہے لیکن نہیں جانتی کہ کیوں آئی۔ چہرے پر افسردگی۔ پاک جذبات اور دھڑکتے ہوئے دل کی غمّازی کر رہی ہے۔ دوپٹہ کا آنچل سر اور شانے سے ہوتا ہوا پوری آستین کے شلوکہ پر اس طرح پڑا ہے کہ "رازِ سربستہ" کی کہیں سے پردہ دری نہ ہو۔ معشوق نگاہ کے لئے آرائش کا اہتمام نہیں۔ یہاں تک کہ بالوں پر بھی کافی توجہ نہیں کی گئی۔ تاہم چُرائے چُھپائے جسم کی خوش ترکیبی کچھ کہہ رہی ہے۔ ہائے وہ قیمتی ساعتِ زندگی! اتنا وقت کہاں تھا کہ ترستی ہوئی آنکھیں تصویرِ خاموشی کا جائزہ لے سکیں۔ دونوں بُت بنے ہوئے تھے۔ دفعتہً ایک نے بلائیں لیں۔ اور دوسری

عشقِ ناکام کا ایک نیا سبق اور ٹھنڈی سانس بھرتی ہوئی جدا ہو گئی۔

عالمِ خیال کا تیسرا مُرقّع

عذرا تصویرِ شباب بنی ہوئی ہے۔ لانبے بال جن میں اچھی طرح کنگھی کی گئی ہے۔ عاشق کی پھانس کے لئے چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ چھُپے ہوئے لباس نے دبانے پر بھی جوبن کی سرکشی پردے پردے میں دکھائی ہے۔ آنچل سامنے کچھ اس طرح ڈالا گیا ہے کہ انداز کہہ رہا ہے۔ پردہ داری مقصود نہیں۔ بلکہ گول اور بھرے بھرے برہنہ شانے نے اور جوانی کے "فتنۂ طنّاز" یعنی حُسنِ بے پردہ کا بانکپن دکھانا منظور ہے۔ سینے کا حصّۂ افقی بالکل کھُلا ہوا ہے۔ اور اودی اودی رگوں کے پیچ و خم اور اعصاب کی کھینچ تان بتا رہی ہے "سرکشی" لباس کی ممنون نہیں بلکہ لباس خود سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ نہایت باریک ریشم کی ساڑھی آج کل جسم کے ساتھ ستمگارِ ساقِ بلوریں سات پردوں میں بھی پاک باز شوہر کے تارِ نظر کا مرکز بنی ہوئی ہے۔

یہ سراپائے جوش افزا کہہ رہا ہے ..... کہ "بنتِ عم" اپنے پیارے شوہر سے ہم آغوش ہو چکی ہے۔ آنکھوں میں شبِ آرزو کا خمارِ مستی ہے اور ہنستے چہرے کی شگفتگی بتا رہی ہے جو دونوں کا مقصد تھا۔ وہ پورا ہو کر رہا ہے۔ پاک اور اچھوتا تعلق جس میں ہماری ہر قسم کی آزادیاں حسنِ عمل قرار پائیں۔

شوہر کے بے باکانہ اور جوشیلے جذبات نے عذرا کی فضائے لذّت میں ایک آگ سی لگا دی۔ اور وہ سمجھی نئی زندگی کی خوشیوں میں سب سے زیادہ کس صیغے پر زور رہے گا اور دل ہی دل میں اس خیال سے خوش تھی۔

(ملخص و اقتباس از "افاداتِ مہدی")

بیسویں صدی
کا
جدید تنقیدی ادب

۱۸۵۷ء[1] کی جنگِ آزادی کے بعد برِّصغیر پاک و ہند میں انقلاب و بیداری کی رُوح دوڑ گئی۔ برسوں کی شاہی شان و شوکت کے خاتمہ پر غلامی اور غیر ملکی جبر و استبداد کے احساس نے اہلِ ہند کو نئے تقاضوں سے دوچار کیا۔ تعلیمی و اقتصادی پستی کا اندازہ کرنے والے باخبر اکابرینِ ملت سر سید احمد خاںؒ اور ان کے رفقاء نے اربابِ وطن کو نئی منزل اور نئے تقاضوں سے آشنا کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ فرقہ بندی اور طبقاتی کش مکش نے زندگی کے مختلف شعبوں کو دائروں میں بانٹ کر عجیب مخمصہ میں مبتلا کر رکھا تھا — تمدّن کے نئے تقاضے — تعلیم کی نئی ضروریات — بدلتے ہوئے معاشرے کی نئی تشکیل — ان تمام کشاکشِ حیات کے ساتھ ہم نے بوجھل قدموں سے نئے سفر کا عزم کیا۔ راہی پست حوصلہ اور منزل سے ناآشنا تھے۔ راہبروں نے جس جس طرح بن پڑا سہارا دیا۔ مگر مخالف طاقتیں عزائم و مساعی کے درپئے آزار تھیں۔ موقع شناس ابنائے وقت زخمی ملک و قوم کے لئے ناسور فراہم کرنے میں مصروف اپنے ذاتی اغراض و مفاد کی خاطر طرح طرح کی ریشہ دوانیاں کر رہے تھے۔ مشرق و مغرب کی کشمکش جاری تھی۔ سامراجی تسلّط کی ہنگامہ آرائیاں بپا تھیں۔ ان سب کے درمیان مغربی حکومت کے زیرِ اثر ہمارے ملک میں نئے علوم کی روشنی کا طلوع ہوا۔ اور نئے معاشرے نے بھی جنم لیا۔ جدید اقتصادی و معاشرتی تحریکات نے ہماری زبان کو علم و ادب کے نئے تقاضے بخشے۔ اور تمام علوم و فنون افادیت و جدّت سے ہم کنار ہونے لگے۔ ہمارے رہبرانِ ملک کی ژرف نگاہوں نے اسلاف کی روایت اور ان کی زندہ حقیقتوں کو حال سے وابستہ رکھتے ہوئے مستقبل کی راہ میں

---

[1] ماخوذ از "اُردو ادب۔ رفتار و گفتار" از عشرت رحمانی

ترقی کے اقدام تیز تر کر دیئے۔

تاریخ، فلسفہ، سائنس اور انتقادی ادب میں سائنٹیفک رجحانات کے علاوہ طنز و مزاح، افسانہ، ناول، ڈراما اور شاعری سب ہی نئی طرز اور نئے اسلوب کے ساتھ سنوارا جانے لگا۔ مغربی علوم نے ہر صنف میں اردو ادب کا دامن وسیع تر کر دیا۔ رفتہ رفتہ یہ سلسلہ بڑھتا گیا۔ بیسویں صدی کے طلوع کے ساتھ اس جدت و ترقی نے ارتقائی موڑ کی طرف قدم بڑھایا۔ اس دور میں ہمارے ادبیات میں داخلیت کی جگہ خارجیت کے اثرات بڑھتے گئے۔ نئے ادبی ادارے وجود میں آئے۔ نئی تصنیفات تراجم اور نئے نئے رسائل و جرائد کی اشاعت کثرت سے ظہور میں آنے لگی۔ رفتار ادب کی اس ترقی کا سبب مشینی دور کا ارتقا تھا۔ اور اس مشینی دور کی پیداوار جدید ترقی پسند ادب بھی ہے جو اس صدی کا ایک ربع گزرتے گزرتے وجود میں آیا۔ گویا اردو ادب اس وقت تک دو انقلابی ادوار سے آشنا ہوا۔ ایک ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا انقلاب اور دوسرا مارکسی تحریک کے زیر اثر ترقی پسند رجحانات کا انقلاب۔ پہلے دور کی ابتدا، حالی، شبلی۔ سرسید آزاد۔ نذیر احمد اور ان کے معاصرین نے ٹھوس بنیادوں پر کی اور ماضی کے سہارے اپنی نئی تعمیر کو استوار کیا۔ اس لئے اس حال مستند اور مستقبل، ٹھوس و پائیدار تسلیم کیا گیا۔ لیکن ترقی پسند گروہ میں اکثر اصحاب وہ تھے۔ جنہوں نے اپنے اسلاف کے شاندار کارناموں کو رجعت سے تعبیر کیا اور اپنا ناطہ ہوائی قلعوں سے جوڑ کر لاشعور و تحت الشعور میں معلق ہو گئے۔ اس لئے اس کے مستقبل کی خبر خدا جانے۔

البتہ اس جماعت میں چند معقولیت پسند اصحاب بھی نکل آئے۔ ماضی کو اپنا قومی سرمایہ تصور کر کے اس کی روشنی میں اپنے جدید رجحانات اور تقاضوں سے حال کی بزم میں نئی شمعیں جلائیں۔ اس تابانی میں جاذبیت بھی ہے اور زندگی بھی ہے حقیقت یہ ہے کہ ادب اپنے عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور اس لئے موجودہ ادب جدید دور اور اس کے معاشرتی نظام کی پکار ہے۔ جو ادیب اس عہد کے تقاضوں سے نابلد ہو کر کورانہ تقلید میں مصروف رہیں اور اپنے فکر و تخیل کی رفتار کو ان کے مؤثرات سے ہمنوا نہ کریں وہ یقیناً رجعت پسند ہیں لیکن آج کے ادیب کے لئے اپنے حالیہ ادب کو جاندار اور شاندار بنانے کی غرض سے ماضی کے پس منظر سے کچھ نہ کچھ اکتساب کرنا ضروری ہے۔ جس کے لئے شعور و احتساب کی اشد ضرورت ہے۔ روایتی تقلید اور

روایت سے احتساب میں جو فرق ہے اس کو ملحوظ رکھ کر دنیا بھر کے علوم و فنون کی جدّتوں سے بصیرت حاصل کرنا ہمارا فرض ہے۔ اور چونکہ یہ سب کچھ اپنے ادب اور اپنی زبان کے عروج کی خاطر ہے۔ جس کے لئے اپنے تہذیبی ورثہ کی محبّت اور احترام واجب ہے اور یہ سمجھنا لازمی ہے کہ کسی عمارت کو بلند تر بنانے اور مستحکم رکھنے کے لئے اصل بنیاد کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ لہذا جو اصحاب ترقی پسندی کے برخود غلط و بے بنیاد دعاوی میں روایت سے بیر رکھ کر بغاوت اپنا شعار بناتے ہیں۔

انہیں نہ اپنی زبان و ادب سے محبّت و اخلاص ہے اور نہ اپنے قومی ورثہ کا احترام۔

ایک تیسرا انقلاب ہمارے ادب میں ۱۹۴۷ء کے قیام آزادی اور تعمیر پاکستان کے بعد ظہور میں آیا۔ یہ دور اس لحاظ سے بہت نازک تھا کہ ایک برصغیر میں دو آزاد مملکتیں اور ان کے ہمزبان عوام شروع میں دست و گریبان نظر آئیں۔ خود غرضیوں اور بے جا فتنہ پردازیوں کے سبب دونوں ہمسایہ قوموں میں فسادات نے ہنگامے برپا کر دیئے اور دونوں آزاد مملکتوں میں امن قائم ہو جانے کے بعد جس ادب کی نشوونما ہوئی۔ وہ فسادی ادب تھا۔ دونوں طرف ترقی و ہمواری کے امکانات رک گئے۔ کئی سال یہی عالم رہا۔ آخر رفتہ رفتہ تعمیر و ترقی کے آثار نمودار ہوئے۔ اب پاکستان و ہندوستان دونوں مملکتوں میں زبان کی یکسانیّت کے باوجود ثقافتی و تمدّنی تقاضوں کی تبدیلیوں نے ادیبوں کو تقسیم کار پر مجبور کیا۔ لیکن گذشتہ دس سال کے عرصہ میں ہماری ادبی تخلیقات نے اپنی اپنی جگہ ترقی ضرور کی ہے۔ پاکستان میں قومی وقار اور سماجی تقاضوں کے ماتحت ہمارے موجودہ ادب نے ارتقائی منازل طے کیں اور ہمارے پائندہ و زندگی آموز ادبیات کا معیار بلند ہوتا گیا اور یہ رفتار ترقی پذیر ہے۔ ہر صنفِ ادب میں یہی آثار و امکانات نظر آتے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ قابل اطمینان کیفیّت تنقیدی ادب کی ہے۔ جس کا ہماری زبان میں کوئی قابلِ ذکر مقام نہیں تھا۔ تنقید کا جدید شعور نئے دور اور نئے علم نے ہمیں دیا ہے اور ہماری موجودہ تنقید نے ہماری ادبی اقدار میں تناسب اور تشخیص و تفہیم کا واضح شعور پیدا کیا ہے۔ اگر یہ تنقیدی معیار اور ترقی کی رفتار صحت و سلامتی کے ساتھ بڑھتی رہی تو امید ہے کہ ایک ایسے نصب العین کا تعیّن ہو جائے۔ جو افراط و تفریط کی کشمکش کو دور کر کے اردو ادبیات کو ترقی یافتہ زندگی و پائندگی بخشنے کا ضامن ہو۔ تنقیدی ادب کا سرمایہ قدامت و جدّت دونوں ادوار میں اپنے لسانی تقاضوں

کے ساتھ دونوں مملکتوں پاک و ہند کے درمیان اتحاد و یگانگت کی شمع روشن کیئے ہوئے ہے۔ اسی معیار کے پیش نظر جدید انتقادی ادب سے چند منتخب اقتباسات درج کیئے جاتے ہیں:۔

ادب خواہ قدیم ہو یا جدید — جو انسانیت کا سچا علمبردار اور روح تہذیب کا پیامی ہو۔ وہی صحیح معنوں میں زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور ہمارے سامنے عہد جدید میں بھی اردو ادب کا یہی معیار و نصب العین ہے۔ جو اس کے منافی ہے خواہ وہ پاکستان کا ہو یا ہندوستان کا وہ ہمارا ادب نہیں۔

حقیقت میں جدید ادب وہ ہے جس میں قدامت کی پُرجلال شان و رفعت اور جدید نظریات کا جمال و کمال نمایاں ہو آئندہ اوراق میں صرف تین ایسے ادیبوں کے افکار عالیہ پیش ہیں۔ جو ان اوصاف و کمالات کے مالک ہیں۔ جن کا تذکرہ کیا گیا۔ یعنی مجنوں، گورکھپوری۔ فراق گورکھپوری اور احمد ندیم قاسمی ان کے اقتباسات ملاحظہ ہوں جو نئی ادبی تنقید کے نمائندے ہیں۔ ان کے علاوہ اکثر اور ہیں۔

نئی اور پُرانی قدریں

از

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری ہمارے موجودہ دور کے کہنہ مشق مقتدر ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ ان جدّت پسندوں کی صف میں ہیں جو روایت میں اصلاح اور حال کو سنوارنے کے قائل ہیں۔ محض بغاوت کی خاطر قدیم ادب کی شکل مسخ کرنے کے روادار نہیں۔ جدید علم و عمل کی روشنی میں ماضی و مستقبل کے درمیان نئی اقدار کی ایک ایسی شمع جلانا چاہتے ہیں کہ حال کی محفلِ ادب جگمگا اُٹھے۔ پُرانی قدروں کو یکسر تاریکی کہہ کر اس سے روگردانی نہیں کرتے۔

مجنوں ہمارے نئے نقادوں میں معیاری مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے دامن کو جدید تنقید کے مقصدی و افادی تقاضوں سے روشناس کیا۔ اور ماضی کی شاندار روایت کی قدر کرتے ہوئے نئی قدروں کو سراہا۔

وہ مترجم بھی ہیں، مصنّف بھی۔ ایک خوش فکر افسانہ نگار بھی ہیں اور با کار نقّاد بھی۔ ان کا رسالہ جس کا اقتباس و ملخّص پیش کیا جا رہا ہے ان کی مخصوص جدّتِ فکر اور صابیت رائے کا آئینہ دار ہے۔

انگریزی کے مشہور نقّاد و ادیب میتھو آرنلڈ نے انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں اپنے دور کے انتشار، تذبذب اور بے اطمینانی کو کرب کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے کہا تھا "ہم لوگ اس وقت دو دُنیاؤں کے درمیان سانس لے رہے ہیں۔ ایک تو مر چکی ہے اور دوسری اس قدر بے سکت ہے کہ کسی طرح پیدا نہیں ہو پاتی۔

یہ اب سے کم و بیش سو سال پہلے کی آواز ہے۔ جب کہ زمانہ اور زندگی کی نئی ضرورتوں اور بدلتی ہوئی قدروں کا صرف ایک مبہم احساس شروع ہوا تھا اور وہ بھی گنتی کی چند تربیت یافتہ اور روشن دماغ شخصیتوں کے دلوں میں عوامی دنیا مجموعی طور سے اب بھی اس قناعت اور اطمینان میں زندگی گزار رہی تھی جو محض بے حسی کی علامتیں ہیں۔ اگر میتھو آرنلڈ زندہ ہوتا اور رجعتی یا اصلاحی میلانات نے اس کے احساس و فکر کو کند نہ کر دیا ہوتا تو آج نہ جانے اس کی کیا رائے ہوتی۔ جبکہ اغراض و مقاصد کے طبقاتی اختلافات اور فکریاتی تصادمات ایسی شدید صورت اختیار کر چکے ہیں۔ جو شکوک اور سوالات اس وقت صرف بعض گنتی کے تربیت یافتہ دلوں میں ایک مدہم اور نیم محسوس بے چینی پیدا کر رہے تھے وہ اب اپنی تمام سنگینی اور ناگزیری کے ساتھ نمایاں اور واضح ہو کر اپنی آفاقی اہمیت دنیا کے ہر گوشہ میں اور بنی نوع انسان کے ہر طبقے اور ہر فرقہ سے منوا چکے ہیں۔ آج روایت پرست اور قدامت پسند لوگ بھی جو زندگی کی پرانی قدروں کو سینہ سے لگائے رکھنا چاہتے ہیں اور مبارک سے مبارک اور خوش آئند سے خوش آئند میلان کو خطرناک بدعت کہہ کر بدنام کر رہے ہیں۔ اپنے دلوں میں یہ سمجھ چکے ہیں کہ اب تمدن کی پرانی روایات اور مسلّمات بے جان ہو گئے ہیں اور ان سے بالکل کام نہیں چل سکتا۔ آج انقلابی سے زیادہ رجعتی یہ یقین رکھتا ہے کہ وہ چاہے یا نہ چاہے اور اس کے لئے سزاوار ہو یا نہ ہو۔ اب دنیا کا نظام بغیر بدلے ہوئے نہیں رہ سکتا۔ اس لئے کرۂ ارض کے وہ حصّے جو زندگی کی ترقی پذیر رفتار کو روکنا چاہتے ہیں۔ انتہائی خوف و ہراس میں جان پر کھیل کر نئی قوتوں کا مقابلہ کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ امریکہ اور اس کے رفیقوں کی بوکھلائی ہوئی وحشیانہ تخریبی کوشش کا راز یہی ہے:

آج فکر اور عمل کے ہر شعبے میں جس طرح جان پر کھیل کر انقلابی کوششیں کی جا رہی ہیں ان کا تصور بیسویں صدی سے پہلے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ جس "مریضانہ جلد بازی" سے اپنے زمانے میں میتھو آرنلڈ کا دم گھٹ رہا تھا۔ وہ آج سرسامی حد تک بڑھ چکی ہے اور اس تمام ابتری اور بدحالی کی ذمہ دار رجعتی قوتیں ہیں۔ ایچ۔ جی: ویلس بڑا بدنیت اور گمراہ کرنے والا مفکّر تھا اور وہ آفاقی ترقی کا نام لے کر دراصل مروجہ نظام کو نئے بناؤ سنگار کے ساتھ قائم رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن اس کی زبان سے

ایک بڑی سچی بات نکل گئی ہے۔ اپنے آفاقی نظام کے ڈھونگ کی تبلیغ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے "خلاق دماغ انقلابات نہیں پیدا کرتے بلکہ مروجہ اختیار و اقتدار کی قدامت پرستی اور ہٹ دھرمی دنیا کو انقلاب پر مجبور کرتی ہے"۔ اس کا خیال ہے کہ منظم ارتقاء کے تصور کو تسلیم کرنے سے صاف انکار کرنا ہر ترقی پذیر اور تعمیری منصوبہ کو انقلاب کا رنگ دے دیتا ہے۔ بات بہت صحیح کہی گئی ہے۔ لیکن جیسا کہ ایچ۔ جی ویلس کا طریقہ ہے۔ اس نے حقیقت کے ایک ہی رخ کو پیش کیا ہے حقیقت کا دوسرا رخ یہ ہے کہ رائج الوقت اقتدار و اختیار اپنی ضد اور اندھی قدامت پرستی کو کبھی چھوڑ نہیں سکتا۔ اس لئے یہ عناصر اس کے مزاج میں داخل ہیں۔ اور جس بار ہوائی تصور کا نام ایچ۔ جی۔ ویلس نے "منظم ارتقاء" رکھا ہے۔ اس کے لئے معاشرت کی تواریخی رفتار میں کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ قدیم اور جدید میں تصادم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور تصادم کا حل انقلاب ہوگا۔ نہ کہ منظم ارتقاء۔ اس سلسلہ میں یہ بھی یاد رکھنا چاہئیے کہ انسانی تہذیب کی تاریخ کے ادوار میں زندگی کی مائل بہ ترقی قوتیں سست اور منتشر تھیں۔ اس لئے جو تبدیلیاں معاشرت میں ہوتی تھیں وہ بہت طویل میعادوں کے بعد ہوتی تھیں۔ زندگی تبدریج آہستہ آہستہ ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی۔ لیکن تاریخ کی ترقی پذیر قوتیں روز بروز زیادہ قوی، زیادہ تیز اور زیادہ منظم ہوتی گئی ہیں۔ چنانچہ انسانی معاشرت اور اجتماعی نظام میں جو تبدیلیاں پہلے ایک صدی کے بعد ہوتی تھیں۔ ویسی تبدیلیاں اب ہر دس سال کے بعد ہونے لگی ہیں۔ اور یہ درمیانی میعاد ابھی اور گھٹتی جائے گی۔ اب انسان کو بہتر اور زیادہ شریف انسان یا بقول غالب آدمی کو انسان ہونے میں اس کا پاسنگ دقت نہیں لگے گا۔ جتنا کہ بندر کو آدمی ہونے میں لگا۔ ارتقاء اور انقلاب کے درمیان بھی فرق ہے۔ اس وقت تدریجی ارتقاء کا نعرہ لگانا ایک خطرناک میلان ہے جو ہم کو بہت گمراہ کر سکتا ہے۔ اب واقعی وہ وقت آگیا ہے کہ بقول اقبال ؎

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

لیکن یاد رہے کہ جس زمین و آسمان کو ہم نے پھونک ڈالا ہے یا پھونکنے والے ہیں ان کی خاکستر کے بغیر بھی ہمارا کام نہیں چل سکتا۔ اس اجمال کی تفصیل مقالہ کے دوران میں ہو جائے گی۔

جب زندگی کا ایک دستور اپنے مقدار اور توانائیوں کو مکمل طور پر بروئے کار لا چکتا ہے تو وہ ناکارہ اور ناکافی ہو جاتا ہے اور خود اس کے اندر ایک نئے نظام کا مطالبہ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن پرانے نظام اور نئے نظام کے درمیان جو عبوری دور ہوتا ہے، وہ بڑے تذبذب، بڑے مغالطوں، بڑی الجھنوں اور بڑی آزمائش کا دور ہوتا ہے۔ ہمارا موجودہ دور بھی ایک ایسا دور ہے جس میں زندگی کے ہر شعبہ میں ایک افراتفری ایک ہل چل، ایک عدم اعتماد محسوس ہو رہا ہے۔ اور ادب کا شعبہ تو سب سے زیادہ تذبذب اور الجھانے والا معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت ادب کی دنیا میں جتنی سمتیں جتنے موڑ اور جتنے باہم متناقض میلانات ہم کو نظر آ رہے ہیں۔ ان کی مثال ادبی تاریخ کا کوئی دوسرا دور پیش نہیں کر سکتا۔ ادب کی دنیا اس وقت ایک بھول بھلیاں ہو رہی ہے جس کے بے شمار پیچ و خم میں ہم کچھ کھوئے سے جا رہے ہیں۔ رجعت اور ترقی۔ روایت اور انقلاب تسلیم اور بغاوت، انفرادیت اور اجتماعیت، واقعیت اور تخیلیت، بورژوا اور پرولتاری۔ افادیت اور رومانیت۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی وغیرہ جیسی بظاہر باہم متضاد اور پریشان کرنے والی اصطلاحیں اور فقرے ادبی تنقید کے سلسلہ میں ہم بار بار سنتے ہیں اور اکثر ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ ہمارے دور کی ایک سب سے زیادہ اہم اور ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ اس نے انسانی زندگی کی مادی اصلیت روشن اور اجاگر کر کے اس کی حرمت اور برگزیدگی ہم سے منوا لی۔ اس سے پہلے ہم زندگی کو ایک آسمان زاد حقیقت تصور کرتے تھے اور اس کی جھوٹی ماورائیت کا رعب ہم پہ چھایا ہوا تھا۔ صنعتی دور کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ اس نے زمین کی مقدس قدر ہمارے دل میں بٹھائی اور یہ کہہ کر بتایا کہ ہماری زندگی اس زمین کی پیداوار ہے اور اسی زمین کی عام خیر و برکت ہماری زندگی کی بھی خیر و برکت کی ضامن ہے۔ صنعتی تہذیب کا یہ معمولی اکتساب نہیں ہے کہ اس نے ہمارے اندر زندگی کا اقتصادی شعور پیدا کیا جو روز بروز بڑھتا چلا گیا اور ہمارے فکروں اور علمی اداروں میں دخیل ہوتا گیا۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اقتصادی اسباب انسانی معاشرت میں اس سے پہلے کارفرما نہیں تھے۔ لیکن ہماری شعوری زندگی ان سنگین بنیادی اسباب کا کوئی احساس نہیں رکھتی تھی۔ یہ احساس کہ ساری زندگی صرف ایک گت پر ناچ رہی ہے۔ اور وہ "روز کی روٹی، روز کی روٹی" کی گت ہے۔ جو ہمارے ہی دور کی خصوصیت ہے؛

بہر حال ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ اس وقت ہماری زندگی کا مادی رویہ

بگڑا ہوا ہے۔ اور جس کو ہم جدلیاتی قوّت کہتے ہیں۔ وہ ہماری زندگی کی مادی سطح پر کام کر رہی ہے۔ اس سطح کو ہموار اور مکمل کر چکنے کے بعد کیا وہ یہیں رہ جائیگی یا فنا ہو جائے گی یا ایسا ہو گا کہ اس کے بعد زندگی کی اور سطحیں بھی نکلیں گی۔ جن کی تہذیب اور تکمیل اس جدلیاتی قوّت کا آئندہ فریضہ ہو گا؟ ہم اس سوال کی طرف سے کچھ غافل اور بے پروا نظر آرہے ہیں۔ ادب اور زندگی سے متعلّق ان تمام اصطلاحوں کو جو زندگی کی مختلف نئی اور پرانی قدریں اور غایتوں کی نمائندگی کے لئے گھڑی گئی ہیں۔ اگر صرف دو عنوانات کے تحت لایا جائے تو ہمارا کام رجعتی اور ترقّی پسند یا روایتی اور انقلابی سے چل جائے گا۔ یہی اصطلاحیں زبانوں پر آج سب سے زیادہ چڑھی ہوئی بھی ہیں۔

ہمارے نوعمر معصروں میں ایسوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ جو ہر اس ادیب یا فنکار کی تخلیقی کوششوں کو بے دریغ رجعتی یا ناکارہ کہہ دیتے ہیں۔ جس کا تعلق ایک صف پیچھے کی نسل سے ہو۔ یا جس کے اسلوب اور تصوّر میں پرانے تصوّرات اور اسالیب کی کچھ جھلکیاں نظر آئیں یا جس کے اختراعات ان کے مفروضہ معیار سے کُلّی مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ ان نوجوانوں کو شاید یہ نہیں معلوم کہ انقلاب اور ترقی کے راستہ میں سب سے زیادہ خطرناک چٹانیں ادعائیّت (Dogmatism) اور مطلقیّت (Absolution) ہیں۔ جن لوگوں نے مارکس (Marx) و اینگلز کے افکار کا ڈوب کر مطالعہ کیا ہے۔ وہ ہم سے اتفاق کریں گے کہ جدلیاتی مادیت اور مطلقیّت یا مارکسیّت یا ادعائیّت کے درمیان زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو سکتیں۔ جو لوگ مارکسیت کو ادعائیّت بنائے ہوئے ہیں۔ ان کو سمجھنا چاہیئے کہ جو الزام وہ اپنے مخالفین کو دیتے ہیں۔ وہی الزام ان کے سر آجاتا ہے کسی ادعائی نظریہ کی رُو سے چاہے وہ کسی جماعت سے تعلق رکھتا ہو۔ ایک طرزِ فکر اور ایک اسلوبِ اظہار صرف ایک مخصوص جماعت کے نقطۂ نظر سے صحیح اور قابلِ قبول ہو سکتا ہے۔ مخالف جماعتیں جو خود اپنا اپنا ادّعائی نظریہ لئے بیٹھی ہیں ان کو کیوں تسلیم کریں اور پھر کوئی جماعت کسی دوسری جماعت کو کیوں الزام دے کہ ہم صحیح طبقاتی یا جماعتی شعور کے قابل ہیں۔ لیکن یہ شعور محض ایک طبقہ یا جماعت کے مشاہدہ سے نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ سماج کے سارے طبقات اور اس کے مختلف ادوار کے تمام ذہنی، معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی میلانات کے مطالعہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اصلی

مارکسیت بھی ہے جس کو خود آسودہ فرقہ بندی (Self Complacent Sectarianism) کے خطرے سے بچانا ہے۔

قدامت پسندوں اور روایت پرستوں میں ایک زبردست قباحت یہی ہے کہ وہ کسی قسم کا تغیر یا تنوع گوارا نہیں کر سکتے اور زندگی کو اس مقام سے جہاں وہ خود ہیں آ گئے یا ادھر ادھر حرکت کرنے دینا نہیں چاہتے ہیں۔ بعض نوجوانوں میں بھی جب ہم یہی ایک نقطہ پر ٹھہرے رہنے کا میلان پاتے ہیں تو ہم زیادہ اندیشہ ناک ہو جاتے ہیں۔ اس لئے کہ مقام گزینی کی خواہش بڑوں سے زیادہ نوجوانوں میں مہلک ثابت ہوتی ہے۔ ہم کو یہ سمجھے رہنا چاہیئے کہ زندگی اور ادب دونوں ایک واحد تاریخی تسلسل کے نام ہیں۔

یہ سچ ہے کہ حال سے باہر ماضی کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ لیکن اگر ہم دوسری غلطی نہیں کرنا چاہتے تو اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا ہے کہ ماضی سے بے تعلق اور الگ ہو کر حال اور مستقبل دونوں دھوکے ہیں۔ ہر مستقبل کا ایک ماضی اور ہر ماضی کا ایک مستقبل ہوتا ہے۔ ہم کسی ایسے ماضی کا تصور نہیں کر سکتے۔ جو مستقبل کی پیش رس جھلک اپنے اندر نہ رکھتا ہو اور نہ ایسا مستقبل ہماری سمجھ میں آتا ہے۔ جس میں ماضی کے زندہ اور صالح برق پارے پوشیدہ یا نمایاں طور پر کام نہ کر رہے ہوں۔ ادب میں تاریخی احساس کا ہونا ضروری ہے۔ صحیح معنوں میں ادیب یا فنکار وہی ہے جو اپنی ہڈیوں میں نہ صرف اپنی اور اپنی نسل کی زندگی کو حرکت کرتا ہوا محسوس کرے بلکہ جس کے اندر ماضی کے تمام اکتسابات کی روح بھی کام کر رہی ہو۔ زندہ ماضی، حال کی عنصری ترکیب اور استقبال کے تعبیری تخیل میں اندرونی طور پر داخل ہوتا ہے۔ اونچے قسم کے ادبی کارناموں میں روح عصر کے ساتھ ساتھ **ابدیت** کا بھی ایک جزو ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہومر، ڈانٹے اور شکسپیئر۔ فردوسی سعدی، در حافظ، والمیک کالی داس اور تلسی داس، میر، غالب، میر حسن اور میر انیس اپنے اپنے زمانہ کے ساتھ دفن ہو چکے ہوتے۔ ورڈسورتھ کے یہ الفاظ محض خیالی تسکین کے لئے نہیں ہیں۔

"زندوں اور مردوں کو تمام زبانوں کی شریف، جری اور دانشمند ہستیوں کو ایک روحانی برادری باہم مربوط کئے ہوتے ہے۔ ہم اس برادری سے نکالے نہیں جائیں گے۔" ہم کو یہ ماننا ہے کہ انسانی تواریخ کا ہر دور مجموعی حیثیت سے سابق دور کے خلاف بغاوت اور اپنی جگہ پر انقلاب اور ترقی کا اقدام تھا۔ ہر زمانہ کا ادب اپنے زمانہ کے اعتبار

سے ترقی پسند رہا ہے۔ شکسپیئر۔ ملٹن۔ ڈکنس اور ہارڈی اپنے اپنے دور کے ترقی پسند نمائندے تھے۔ سب نے اپنے اپنے زمانہ کی معاشرت کو زیادہ مہذب اور شائستہ بنایا ہے اور مستقبل کی تشکیل میں زبردست حصے لئے ہیں۔ بعد کی نسلوں نے ترقی کا سبق شعوری یا غیر شعوری طور پر انہیں لوگوں سے لیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہمارے زمانہ میں ترقی کا تصوّر زیادہ بالغ اور زیادہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اس لئے کہ ہماری زندگی کی ضرورتیں بدلی ہوئی ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ جس آزادی، مساوات اور فراغت کا مطالبہ آج ہم کر رہے ہیں۔ وہ دنیا میں دیویوں اور دیوتاؤں کی طرح آسمان سے یکایک نہیں اتری ہیں۔ بلکہ تواریخ کے نہ جانے کتنے انقلابات، اور زبردست ہنگاموں سے یہ تصوّرات نمودار ہوتے ہیں۔ انسان فطرتاً آزاد نہیں تھا۔ یہ تصوّر کہ قدرت نے ہم کو آزاد پیدا کیا اور ہم روز بروز آزادی کھوتے گئے۔ ہم کو سینکڑوں برس بھٹکاتا رہا ہے۔ انسان قدرت کی طرف سے نہ جانے کتنی کمزوریاں اور مجبوریاں لے کر اس دنیا میں آیا۔ رفتہ رفتہ اس نے خود اپنی قوتوں اور کوششوں سے ان تمام حائلات اور موانع کو بڑی مشقّت کے ساتھ اپنے راستہ سے دور کیا۔ روز بروز پہلے سے زیادہ آزاد ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ آج بقول اقبال ؎

توڑ ڈالیں فطرت انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنّت سے روتی چشم آدم کب تلک

آخر میں ہم کو ایک اور اہم تناقض کو سمجھنا اور سلجھانا ہے۔ اگر غور سے کام لیا جائے اور انصاف کو راہ دی جائے تو بڑی سہولت کے ساتھ اجتماعیت اور انفرادیت کا جھگڑا بھی چک جائے۔ آج ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ ادب کو اجتماعی ہونا چاہیئے اور انفرادیت کو ہم ایک مریضانہ میلان بتلاتے ہیں۔ اگر اجتماعی سے مراد یہ ہے کہ ادب کو مروّجہ سماجی نظام کا آئینہ ہونا چاہیئے۔ تو یقین مانیئے کہ ادب ہر دور میں یہ فرض انجام دیتا رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب تک سماجی نظام ایک ننھی سی اقلیت کا نظام رہا ہے جو زندگی کے تمام حقوق اور مواقع پر قبضہ کئے ہوئے بیٹھی رہی ہے۔ اب اجتماعی کو صحیح معنوں میں اجتماعی ہونا ہے۔ یعنی زندگی کی جتنی برکتیں اور جتنے محاسن ہیں۔ وہ سب کو اس طرح میسّر ہونا چاہئیں کہ ادنیٰ اور اعلیٰ خواص اور عوام کا امتیاز باقی نہ رہنے پائے۔ یہ مطالبہ بڑا فطری مطالبہ ہے اور ہمارے نئے ادب کا یہ منصب ہے کہ وہ اس کو پورا کرے۔ اس احساس کی ابتدا پہلی جنگ یورپ کے بعد ہوئی۔ اس سے

پہلے ادب کی تعریف یہ کی جاتی تھی کہ وہ زندگی کی ایسی شبیہ ہے۔ جو کسی ایک مزاج کے آئینہ میں نظر آئے۔ انفرادیت کی یہ بڑھی ہوئی لے ادب کو یقیناً کھٹکنے والی ہے۔ باوجود اس کے بیسویں صدی سے پہلے کا ادب بھی بے شمار نوادرتی شخصیتیں اور غیر فانی یادگاریں پیش کر چکا ہے۔ پھر بھی ہم کو یہ ماننا پڑے گا کہ اب تک ادب نام تھا اپنی ڈفلی اپنے راگ کا۔ دنیا کے بہترین ادبی اختراعات اب تک "میں" کے مظاہرے رہے ہیں۔ "ہم" کا احساس ان کے اندر قریب قریب صفر رہا ہے۔ اب ہم ادیب یا فنکار کی اس خود مختاری کے قائل نہیں رہے۔

اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ سچے اور پائیدار ادب کی ترکیب میں "ہم" کا احساس ایک مستقل اور اہم جزو ہے۔ لیکن اس جگہ پھر ہم کو ہوشیار رہنا چاہیئے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ نئے ادب میں بھی اس انحطاطی میلان کا کچھ غلبہ ہی نظر آتا ہے۔ جس کو انفرادیت کہتے ہیں۔ "میں" کا احساس آج بھی ہمارے ادبی اکتسابات میں چھپایا ہوا ہے۔ یہ مجذوبانہ انفرادیت ادب میں اس وقت ایک طرح کا غدر پیدا کئے ہوئے ہے۔ یہ انفرادیت رنگ برنگ کے لباس پہن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس لئے اس کے پہچاننے میں ہم عموماً دھوکا کھا جاتے ہیں۔ جس ادیب یا شاعر کو دیکھئے اپنی ایک ڈفلی چھیڑے ہوئے ہے گویا وہ جو کچھ لکھتا ہے اپنے لئے لکھتا ہے۔ اور اس احساس سے بے نیاز ہے کہ دوسرے بھی اس کو سن رہے ہیں۔ ہمارے نوجوان ادیبوں کی اچھی خاصی تعداد اب بھی ماورائیت کا شکار نظر آرہی ہے۔ ہم میں سے بہتیرے لکھنے والوں کا لہجہ بسا اوقات آج بھی کشف و الہام کا انداز لئے ہوتا ہے۔

ہمارے اکثر نئے ادیبوں کے پاس دراصل کچھ کہنے کو نہیں ہوتا۔ لیکن وہ اس "کچھ نہیں" کو اپنے اسلوب کی جدت اور دلفریبی سے بہت کچھ بنا کر ہم کو دھوکے میں ڈال دیتے ہیں۔ اس قبیل کے ادیبوں اور فنکاروں سے ہماری یہ گزارش ہے کہ کسی بے ہیئت اور بے قرینہ جذبے یا تصور کو تکلف اور تصنع کے ساتھ آراستہ اور پیراستہ کر کے پیش کرنا سب سے بڑی بے ایمانی ہے۔

تربیت یافتہ اور نکھری انفرادیت کوئی عیب نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کے اصلی اور مستقل عناصر میں داخل ہے۔ افراد کے شخصی وجود کی اہمیت سے انکار کر کے ہم انقلاب یا ترقی کا کوئی صحیح معیار نہیں قائم کر سکتے۔ لیکن ہر سنک کا نام انفرادیت نہیں ہے

غرض کہ اس وقت زندگی اور ادب میں نئی اور پرانی قدریں بری طرح خلط ملط ہیں۔ ادب قدیم اور جدید میلانات کا ایک گورکھ دھندا بنا ہوا ہے۔ اور ہم کو اس پر نکتہ چینی کا حق اس لئے نہیں ہے کہ دنیا اس وقت ایک شدید بحرانی اور تشنجی دور سے گزر رہی ہے۔ اور بیماری اور صحت دونوں کی علامتیں لئے ہوئے ہے۔ ہم کو بہر حال آگاہ اور چوکنا رہنا ہے۔ اس وقت ضرورت اس کی ہے کہ صحت بخش اور حیات آفرین قدیم میلانات اور تصورات کو ان نئے میلانات اور تصورات کے ساتھ جو محض بے معنی اور لاحاصل بدعتیں نہ ہوں۔ ملا کر ایک نیا مرکب پیدا کیا جائے جو زندگی کی قوتوں کو فروغ دے۔ اور ان میں نئی آسانیاں پیدا کرے۔ انسان کو نہ پھر حیوان ہونا ہے نہ فرشتہ بننا ہے۔ بلکہ دور بدور پہلے سے زیادہ مہذب اور حسین انسان بنتے جانا ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ انسانیت کی اسی بے حد اور بے نہایت تہذیب و تحسین میں ہر لحاظ سے مددگار ثابت ہو اور اس کے لئے کسی رومان نگار کا تخیل بھی اسی قدر اہم ہے جس قدر کم سے کم اجرت کے لئے کسی اقتصادی کی عملی تحریک۔ اصلی معنوں میں انسانی دنیا وہی ہوگی جس میں تمام خارجی اور داخلی اختلافات حل ہو کر ایک آہنگ بن جائیں اور رومانیت اور واقعیت، مادیت اور تصوریت باہم ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر آگے بڑھیں اور ایک دوسرے کے راستہ میں خلل انداز نہ ہوں۔ بلکہ باہم رفیق اور سازگار رہیں۔ ہم اقبال کی شاعری کو مجموعی حیثیت سے رجعتی کہیں یا ترقی پسند لیکن ہم کو چاہیئے کہ ان کے اس شعر کو اچھی طرح سمجھ کر زندگی اور ادب میں اپنا دستور العمل بنائے رہیں ؎

دلم بدوش نگاہم بہ عبرت امروز
شہید جلوۂ فردا و تازہ آئینم

(ماخوذ از سویرا)

حقیقت اور فنّی حقیقت

از

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی ایک ایسے حقیقت نگار ادیب ہیں۔ جن کے فن میں خلوص کی جھلک نمایاں ہے۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ ناول نویس بھی اور ایک فکرمند نقاد بھی ان کے ہر انداز میں ان کی شخصیت کا استقلال اور پُروقار پختگی جھلکتی ہے۔ ان کا اسلوب نگارش دل پسند اور معنی آفرین ہے۔ ندیمؔ جدید انشا پردازوں کی صف میں ایک جمیل حیثیت رکھتے ہیں۔ اور ان کے افکار جدید ادب کے شاندار مستقبل کی خبر دیتے ہیں۔

[اس مضمون کی حیثیت چند یادداشتوں سے زیادہ نہیں ہے اور یہ یادداشتیں بھی بیشتر ہاورڈ فاسٹ کی کتاب " الیوژن[1] اینڈ ریئیلیٹی " سے ماخوذ ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ ممکن ہے۔ یہ چند سطور اس مفید اور دلچسپ بحث کو آگے بڑھانے کے لئے کسی نقاد کی توجہ کا مرکز بن جائیں۔ ندیمؔ]

صرف ہمارے ادب و فن میں نہیں بلکہ دنیا بھر کے ادب و فن میں، اور صرف آج ہی نہیں، بلکہ ہمیشہ سے ادب و فن میں حقیقت کے اظہار کا مسئلہ متنازعہ فیہ رہا ہے اور تنازع کی بنیادی وجہ یہ رہی ہے کہ خارجی حقیقت اور ادبی یا فنّی حقیقت کو حرف بحرف اور خم بہ خم ایک سمجھا جاتا رہا۔ حقیقت کو قطعی اور مطلق سمجھ لیا گیا اور ادبی معیاروں کو غیر متبدل قرار دیا جاتا رہا۔ ادبی حقیقت کے بارے میں ادیب اور

---

[1] (Illusion and Reality)

فن کار صرف اس وقت پوری طرح واضح ہو سکے ۔ جب ادب میں حقیقت پسندی کا ترقی پسندانہ نظریہ داخل ہوا۔ میں خارجی حقیقت کی مجرد صورت سے ممیز کرنے کے لئے اسے صداقت پسندی کہوں گا۔ یہاں یہ عرض کر دوں کہ فنی حقیقت کو صداقت کا نام دے کر میں یہ ثابت کرنے کے درپے نہیں ہوں کہ اب تک ہم اپنی تنقیدوں میں اس لفظ کو بغیر سوچے سمجھے استعمال کرتے رہے ۔ صداقت ایسے جامع لفظ کی موجودگی میں حقیقت کے لفظ کا استعمال بے معنی ہے ۔ دراصل میں نے محض سمجھنے سمجھانے کے لئے حقیقت اور فنی حقیقت کے درمیان یہ امتیاز قائم کیا ہے ورنہ میں جسے اس وقت صداقت پسندی کہہ رہا ہوں، وہی میری نظر میں اصلی حقیقت پسندی ہے۔ اس حقیقت پسندی کو حقیقت کے مروجہ رسمی تصور سے الگ کرنے کے لئے میں وقتی طور سے صداقت پسندی کی اصطلاح کے استعمال کی اجازت چاہوں گا۔ اگر ہم حقیقت پسندی اور صداقت پسندی کے فرق کو اپنے ذہنوں میں واضح کر لیں تو ادب و فن میں حقیقت کے اظہار سے متعلق ہماری تمام الجھنیں دور ہو سکتی ہیں اور یہی وہ نکتہ ہے جو ترقی پسند ادب کی تحریک کی ابتدا میں ایک حد تک نظر انداز کیا جاتا رہا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ادیب بھی جو منفرد اور مجرد حقیقت کی تصویر کشی کر کے بزعم خود حقیقت نگاری کا منصب ادا کر لیتے تھے۔ ترقی پسند کہے جانے کے لئے ممکن ہے کچھ عرصہ پہلے انہیں ایسا کہنا غلط نہ ہوتا۔ مگر موجودہ دور میں ایسا سمجھنا غلط تھا کیونکہ ان ادیبوں کو تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ حقیقت کوئی جامد چیز نہیں۔ ہر خارجی حقیقت کے اندر متعدد لہریں رواں ہیں۔ ایک تو خود اس حقیقت کی انفرادی حرکت ہے ۔ دوسرے اسی حقیقت کا ماضی کی تاریخی حقیقتوں سے رشتہ ہے اور تیسرے مستقبل کے ساتھ اس حقیقت کی وابستگی ہے ۔ اگر خارجی حقیقت کو فن میں منتقل کرنے والا اس بات سے بے خبر ہے کہ اس حقیقت کو موجودہ صورت اختیار کرنے میں کتنی صدیاں صرف ہوئی ہیں۔ اگر وہ نہیں جانتا کہ اس حقیقت کو ماضی میں کس زاویے سے متاثر اور متغیر ہونا پڑا ہے۔ اگر اسے معلوم نہیں کہ آج کی یہ حقیقت پندرہ برس پیچھے کسی اور صورت میں قائم نہیں رہے گی تو وہ خارجی حقیقتوں کی فہرست ضرور مرتب کر سکتا ہے۔ حقیقت کا فن کارانہ اظہار یا دوسرے لفظوں میں صداقت پسندانہ اظہار نہیں کر سکتا اور بڑا ادب صرف صداقت پسندی ہی پیدا کر سکتی ہے۔

کسی بھی زمانے میں ادب کی پرکھ کا معیار یہ رہا ہے کہ اس دور کی حقیقت کے ساتھ اس

ادب کے مخصوص رشتے کو متعین کر لیا جائے۔ ماضی اور حال کے جتنے بھی مدرسہ ہائے فکر ہیں یا جتنے بھی مصنفین کے گروہ ہیں۔ وہ خارجی حقیقت کے ساتھ ان کے رشتے سے ظہور میں آئے ہیں۔ ان ادبی مدرسہ ہائے فکر کے مختلف ناموں سے دھوکا نہیں کھانا چاہیئے حقیقت کے ساتھ ان کے رشتے کی نوعیت سمجھنے کے بعد ان کے ادب کی ماہیت بھی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ ادب و فن کی تنقید کا معیار صرف یہی ہے اور اگر کوئی دوسرا معیار اپنانے کی کوشش کی جائے تو نتیجہ تنقید میں بھی مابعد الطبیعاتی فلسفیانہ موشگافیوں اور ابہام کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

ادب اس معاشرے کا صحیح نقشہ ہوتا ہے۔ جس نے اسے تخلیق کیا۔ وہ الف لیلیٰ کی کہانیاں ہوں۔ قصۂ چہار درویش ہو یا پریم چند کے افسانے ہوں۔ آپ اس سے معاشرے کے صحیح خطوط حاصل کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ آپ خارجی حقیقت سے اس دور کے یا اس ادیب کے رشتوں کو متعین کر لیں۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ الف لیلیٰ کی خارجی حقیقت اور پریم چند کے افسانوں کی خارجی حقیقت میں بڑا فرق ہے اور وہ اس لئے کہ حقیقت کوئی جامد، ساکن اور مطلق چیز نہیں ہے۔ یہ بدلتی رہتی ہے اور بدلتی رہے گی۔ اور سچی حقیقت پسندی یہ ہے کہ ہم اس خاص دور یا خاص لمحے میں حقیقت اور صداقت کا تاریخی لحاظ سے مربوط مسلسل ادراک حاصل کر لیں۔

اب کسی بھی دور کی حقیقت کو ادب و فن کی تخلیقات کے ذریعے سمجھنے کی خاطر ہمیں حقیقت اور ادبی حقیقت کا فرق ذہن میں رکھنا ہوگا۔ جیسے کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ خارجی حقیقت اور فنی حقیقت میں مطابقت ضروری نہیں ہے۔ بلکہ اگر مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو بیشتر حالات میں فنکار کو فنی حسن سے ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔ یعنی فن کی وہ جمالیاتی خوبی ہی غائب ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے فن فن کہلاتا ہے۔ صداقت پسند فن کار زندگی کی خارجی حقیقتوں کو ان کے ارتقائی عمل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ وہ آج کی کشمکش حیات میں کل کے بیجوں کا سراغ لگاتا ہے۔ اور یوں صداقت پسندی اس تضاد کو ختم کر دیتی ہے جو حقیقت پسندی اور رومانیت کے درمیان حائل رہا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ صداقت پسندی فنکار کو خواب دیکھنے سے نہیں روکتی۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ خواب بھی خارجی حقیقت کی تاریخی نوعیت سے وابستہ ہوں اور جب ادیب حقیقت میں اپنے خوابوں کی آمیزش کرے تو کوئی یہ نہ کہے کہ وہ جھوٹ بول

رہا ہے۔ حقیقت پسند ادیب کا خواب زندگی کو اس کے ارتقائی عمل کے سمیت پیش کرنے کا دوسرا نام صداقت پسندی ہے۔ یوں صداقت پسندی کو ہم انقلابی رومانیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ ہر فن پارے میں کسی نہ کسی طرح حقیقت کے ان تمام لوازمات کی گنجائش نکالنے کی کوشش کی جائے۔ یہ کوشش جمالیاتی کیفیت کو شدید نقصان پہنچا سکتی ہے۔ جس کو قائم رکھنا ہر فنکار کا ایمان ہونا چاہیئے۔

ہاورڈ فاسٹ نے حقیقت کے غیر تاریخی اور غیر سائنسی مطالعے کی ایک دلچسپ مثال اپنے مقالے "ادب اور حقیقت" میں پیش کی ہے۔ اس نے کہا ہے کہ پرانے زمانے کے بعض لوگ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ہوا درختوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے غیر ترقی یافتہ ذہنوں نے درختوں کی شاخوں کو جھکتے اُٹھتے اور پنکھوں کی طرح ہلتے دیکھا تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ درختوں کی اس حرکت سے ہوا میں حرکت پیدا ہوئی۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یعنی ہوا نے حرکت کی جس سے درختوں کی شاخیں جھکیں۔ درخت اور ہوا خارجی حقیقتیں ہیں اور غیر ترقی یافتہ ذہن بھی ان خارجی حقائق سے منکر نہیں ہے۔ لیکن اس نے حقیقت کے شعور میں غلطی کی ہے اور نتیجے کو سبب سمجھ لیا ہے۔ حقیقت کے اس مطالعے کو ہم غیر سائنسی مطالعہ کہیں گے۔ اور اگر ہم انہی لوگوں کے اس غلط مطالعے کو تسلیم کر کے موجودہ دور کی کسی حقیقت کو پرکھنے بیٹھیں گے تو آخر تک اس حقیقت میں صداقت کا سراغ نہیں پا سکیں گے۔

پھر خارجی حقیقتیں صرف محسوس چیزوں پر ہی مشتمل نہیں ہوتیں۔ تہذیبی روایات کو ہم پتھروں کی طرح چھو کر محسوس نہیں کر سکتے ہیں اور ہر دور کی خارجی حقیقت میں اس دور کا کلچر رچا بسا ہوتا ہے۔ ان کلچری روایات کو نظر انداز کر کے بھی ہم حقیقت کا صحیح مطالعہ نہیں کر سکیں گے۔ ہومر کے ہاں جب پریوں، دیویوں اور دیوتاؤں کا ذکر آتا ہے تو انہیں غیر حقیقی کہہ کر ٹالنا غلط ہوگا۔ کیونکہ جس دور میں ہومر زندہ تھا۔ اس میں دیوی دیوتا یونانی کلچر کا ایک ضروری حصہ بن چکے تھے۔ البتہ اگر آج کا کوئی ادیب دیوی دیوتا کا ذکر ہومر کے ہی انداز میں کرنے بیٹھ جائے تو ہم اسے فرار کا شکار ہی قرار دیں گے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ہومر کے کرداروں کو اپنے دور کی حقیقتوں سے مربوط کرنے کی کوشش پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ادب میں حقیقت پسندی کے سلسلہ میں ایک اور غلط فہمی بھی بہت عام ہے اور وہ یہ ہے

کہ جب ایک حقیقت موجود ہے یا جب ایک احساس انسانی ذہن پر طاری ہو سکتا ہے تو اس کو بجنسہٖ فن میں منتقل کر دینا عین حقیقت پسندی ہے۔ دراصل یہ ذہنیت وہی ہے جو ترقی پسند ادب کی تحریک کے ابتدائی دور میں عام تھی۔ اور جو حقیقت کی فنی نوعیت کے ادراک سے محروم ہے۔ جس طرح میں نے پہلے کہا ہے ادیب حقیقتوں کی فہرست مرتب نہیں کرتا۔ اسے شماریات کی مہارت کا مظاہرہ مقصود نہیں حقیقتوں کے مطالعے کے بعد اس کا کام ان حقیقتوں یا ان کے بعض پہلوؤں کا انتخاب ہے اور یہیں سے صداقت پسندی کی حد شروع ہوتی ہے۔ یہی انتخاب اس کا تخلیقی عمل ہے۔

سوال کیا جا سکتا ہے کہ اتنی بہت سی حقیقتوں یا ان کے اتنے بہت سے پہلوؤں میں سے انتخاب کرتے ہوئے ہم کس حقیقت کے اظہار کو صداقت کہیں گے۔ ایک کارخانے میں ہڑتال ہوتی ہے۔ اب یہاں بہت سی حقیقتیں اکٹھی ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سب سے بڑی حقیقت خود ایک ہڑتال ہے۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کارخانے کا مالک اس ہڑتال کو ایمانداری سے اپنے حق ملکیت پر ناجائز حملہ قرار دیتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہڑتال کو مزدور اپنی زندگی اور موت کا مسئلہ سمجھتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض صارفین اسی کارخانے کی مصنوعات سے محروم ہو کر پریشانی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض اخبارات ہڑتال کو بے اصولی اور لاقانونیت کی ایک صورت کا نام دیتے ہیں۔ اتنی بہت سی حقیقتوں میں سے انتخاب کرتے ہوئے فن کار کو تاریخی صداقت سے کام لینا ہوگا۔ یہیں سے اس کا اندازِ فکر اور نقطۂ نظر متعیّن ہوگا۔ اور ادب و فن میں حقیقت کی پرکھ کا معیار ادیب اور فنکار کا یہی اندازِ فکر اور نقطۂ نظر ہی ہے۔ یہیں سے اظہارِ حقیقت برائے اظہارِ حقیقت کے مقابلے میں اظہارِ حقیقت برائے حیات یا برائے تنقیدِ حیات اور تعمیرِ حیات کا نظریہ ابھر آتا ہے اور یہی دوسرا نظریہ صحیح حقیقت پسندی کا دوسرا نام ہے۔ حقیقت پسندی وہ ادبی ربط و امتزاج ہے جو انتخاب اور تخلیق کے ذریعے قاری کو عرفانِ حقیقت کے اندر لے جاتا ہے۔ اسے اسی حقیقت میں سے گزارتا ہے اور اس حقیقت کی نوعیت اور اہمیت کو اس کے شعور میں رچا دیتا ہے۔ ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب حقیقت کا سائنسی اظہار ہی صداقت ہے تو حقیقت پسند ادیب اور فنکار مطعون و مردود کیوں قرار دیے جاتے ہیں۔ جواب صاف ہے۔ ہم طبقاتی معاشرے میں بستے ہیں اور ہمارے ہاں کا ایک

طبقہ حقیقت پسندی سے ڈرتا ہے۔ اس لئے کہ اگر عوام بھی حقیقت پسند ہو جائیں۔ اور وہ بھی ہر حقیقت کے اندرونی عمل کا مطالعہ کرنے لگیں۔ اگر وہ بھی سوچنے لگیں کہ اس حقیقت کو موجودہ صورت کس نے دی اور اگر اس حقیقت کو نہ بدلا گیا تو آئندہ اس حقیقت کے اثرات معاشرے پر کیا ہوں گے اور اگر اس حقیقت کو شعوری طور پر بدل دیا جائے تو کیا ہوگا۔ اگر عوام خارجی حقیقتوں کے بارے میں کیوں اور کیونکر کے ڈھب پر سوچنے لگیں تو معاشرے کی کتنی ہی مروّجہ حقیقتیں سراسر جھوٹ اور فریب نظر آنے لگیں اور ظاہر ہے کہ عوام کا یہ ادراک حقیقت اونچے طبقے کے لئے خطرناک ہے اور اسی لئے ادیبوں اور فن کاروں کی حقیقت پسندی خطرناک ہے حقیقت کے صداقت پسندانہ اظہار سے قاری کے ذہن میں اس حقیقت کی کُرید اور متعلقہ سماجی عناصر کی کھوج کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ وہ کون کون سی قوتیں ہیں جنہوں نے حقیقتوں کی یہ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت پسند ادیبوں اور فن کاروں کے مقابلے میں اوپری طبقہ بظاہر ایک اور قسم کے حقیقت پسند ادیبوں مگر درحقیقت حقیقت سے فرار اختیار کرنے والے ادیبوں کی حمایت حاصل کرتا ہے یہ لوگ انسان کو کمینہ، زندگی کو ذلّت اور معاشرے کو اخلاقی انتشار کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ وہ قارئین کو اس کے دکھوں سے بھری ہوئی زندگی سے نکال کر ان کے سامنے زندگی کی ایک متبادل صورت مجنونانہ خوابوں کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ زندگی کی متبادل صورت صرف ایک ہے اور وہ موت ہے۔

حاصل کلام یہ کہ حقیقت کوئی مطلق چیز نہیں ہے اور اس کے شعور کے بغیر نہ ہم ماضی کی حقیقت کا مطالعہ کر سکتے ہیں نہ حال کے حقائق کا۔ ماضی کی حقیقت سے بھی ہمارا رشتہ قائم ہے مستقبل کی حقیقت سے بھی ہم وابستہ رہیں گے۔ مگر اس حقیقت کو تسلیم کئے بغیر ہم اس حقیقت کو بھی نہیں سمجھ سکیں گے کہ حقیقت بدلتی رہتی ہے۔ حقیقت بدلتی ہے تو اس کے ساتھ ادبی معیار بھی بدلتے رہتے ہیں یعنی کوئی مستقل ادبی معیار بھی نہیں اور اگر مستقل معیار ہے تو صرف یہی ہے کہ حقیقت کے ساتھ معیار بھی بدل جاتے ہیں۔ سو آج کی حقیقت کا تصوّر ماضی کی حقیقت سے نہیں کیا جا سکتا۔ نہ مستقبل کی حقیقت سے آج کی حقیقت کا تصوّر کیا جائے گا یہاں تصوّر سے میرا مقصد مکمل ادراک سے ہے۔ ورنہ حقیقت کے تسلسل سے کسی بھی ترقی پسند ادیب اور فن کار کو انکار نہیں ہو سکتا۔

پھر یہ حقیقت کا تغیّر اور اس کے ساتھ معیاروں کا تغیّر کوئی ایسا حیرت انگیز حادثہ نہیں۔ اگر حقیقت میں سے تغیّر تبدیلی کا عنصر غائب ہو جائے تو ہمارا سابقہ بڑی خوفناک دنیا سے ہو جس میں کچھ بھی تو نہیں بدلتا۔ جس میں ازلی و ابدی (Status quo) کی کیفیت مسلط ہے اور ظاہر ہے کہ ہماری دنیا تو مسلسل متغیّر اور ارتقا پذیر ہے۔

حقیقتوں کی ابدیّت کے یقین ہی سے تصوریّت اور حینیّت کے فلسفے پیدا ہوتے ہیں۔

ادب میں حقیقت پسندی کا دوسرا نقطہ یہ ہے کہ خارجی حقیقت اور فنّی حقیقت کو ایک دوسرے پر منطبق کرنے کی کوشش بیکار بلکہ غیر فنّی ہے۔ مجرّد حقیقت اور فنّی حقیقت میں جو فرق ہے۔ اس کو ذہن نشین کئے بغیر حقیقت پسندی کا تصوّر جامد ہو کر رہ جائے گا۔

اور آخر میں حقیقتوں میں سے فنّی انتخاب کا مسئلہ ہے جو فنکار کے اندازِ نظر ((Attitude)) یا اس کی صداقت پسندی کی اہم پہچان ہے اور یہی اس کے تخلیقی عمل کی بنیاد ہے۔

غالب اپنی نظر میں

از

پروفیسر رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری

پروفیسر رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری اردو غزل میں طرزِ بدیع کے موجدین میں سے ہیں۔ بلند پایہ و خوش گو شاعر ہونے کے علاوہ وہ اعلیٰ درجہ کے نقاد بھی ہیں۔ وہ ایک ایسے انداز بیان کے مالک ہیں۔ جس کی اردو ادب کو ضرورت ہے۔ ان کے تخیل میں مشرقی اور مغربی امتزاج کارجاؤ ہے۔ وہ قدیم و جدید علوم و فنون پر غائر نظر رکھتے ہیں۔ قدامت میں محض جدت کی خاطر کثافت تلاش نہیں کرتے۔ بلکہ ہر زبان و ملک کے علم و فن سے ضروری اکتساب مناسب سمجھتے ہیں اور روایت کی پختہ بنیاد کے بغیر جدت کو کھوکھلا جانتے ہیں۔ چنانچہ فراق کی تنقید میں ژرف نگاہی، خلوص اور یگانگت و ہمواری پائی جاتی ہے انہوں نے جدید مغربی تنقید کے اصولوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اردو کلاسکی ادب کو بہ نظر غائر پرکھا ہے۔ اردو ادب کے تنقیدی جائزے پیش کرتے میں ان دونوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اور جہاں کہیں سے کام اور پتے کی باتیں ملی ہیں ان کو خوش اسلوبی سے اپنے انداز میں دوہرا دیا ہے اور جس جس جگہ ان کو حسن نظر آیا ہے: ؏

دامن میں رکھ لیا نظرِ انتخاب نے

کے مصداق چن کر اہل ذوق و شوق کے سامنے پیش کر دیا ہے تاکہ اس کے لطف و استفادہ میں سب شریک ہو سکیں۔

فراقؔ نے زیادہ تر قدیم اردو شعرا اور ان کے کلام پر نئے اسلوب سے تنقیدیں پیش کی ہیں جس سے ان کی مراد ان کے قول کے مطابق "نئی نسل کو پرانی شاعری سے روشناس کرانا ہے۔"

فراقؔ نے تنقید نگاری کا آغاز اردو زبان میں کیا۔ انہوں نے کئی مضامین اردو شاعری

اور ادب پر انگریزی میں لکھے اور اس کے بعد اپنے تنقیدی تجربات کے لئے اردو کو منتخب کر لیا۔ انگریزی میں اس قسم کے مضامین لکھنے سے بھی ان کا مقصد یہی تھا کہ اپنی نئی نسل (جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں) کو اردو ادب سے روشناس کریں۔ فراقؔ کے تنقیدی ذوق و اسلوب کا ایک دلکش و مفید نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ جدید طرز میں مرزا غالبؔ اور ان کے کمالات کا سرسری مطالعہ ہے:-

وہ کہتے ہیں " پرانی شاعری کو اچھا یا بُرا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا۔ غور و تامل سے اسے پڑھنا ہے اور اس سے مانوس ہونا ہے۔ خاص کر پرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اُس نے اردو کیا پڑھی اور وہ بیا اردو ادب بھی کیا سمجھے گا۔"

فراق اپنے تنقیدی نظریہ کو اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:-

"میں تنقید اسلوب یا اسٹائل (انشا پردازی یا طبّاعی کے مظاہرہ کے لئے نہیں) کی اہمیت کا قائل ہوں۔ میری رائے میں نقّاد کو یہ کرنا چاہیئے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے۔ اس کے ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلچر کے اجزاء و عناصر کو اپنی تنقید میں سمو دے۔"

"جب میں اس دنیا میں تھا تو بے چین ہو کر ایک بار میں نے کہا تھا:-

موت کا ایک دن معین ہے   نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آج موت کی گہری نیند بھی اُچٹ گئی۔ کیا نیند، کیا موت، دونوں میں کسی کا اعتبار نہیں جب زندہ تھے تو زندگی کا رونا تھا اور موت کی تمنا تھی۔ میں نے کہا تھا:-

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع اور سحر کا کیا ذکر۔ میں نے تو کھلی کھلی بات یُوں کہی ہے:-

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہُوا

لیکن ذوقؔ نے اس سے بھی زیادہ لگتی ہوئی بات کہی تھی۔ وہ نہ جانے یہ شعر کیسے کہہ گئے تھے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ہاں تو میں کہاں ہوں۔ ابھی میرے حواس درست نہیں۔ لیکن یہ زمین اور یہ آسمان تو کچھ جانے

پہچانے معلوم ہوتے ہیں۔ لوگوں کو کسی طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ میں بھی انہی کے ساتھ ہو لوں "پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں"

اب ان راستوں پر پالکیاں جاتی ہوئی نظر نہیں آتیں۔ گھوڑوں کی گاڑیاں چل رہی ہیں۔ لیکن ان کی شکل و صورت بالکل بدلی ہوئی ہے۔ آنکھوں کے سامنے بیسیوں ایسی گاڑیاں بھی گزر گئیں جن میں کوئی جانور جتا ہوا نہیں تھا۔ سن رہا ہوں کہ لوگ انہیں موٹر کار کہتے ہیں۔ ان کل پرزوں سے چلنے والی گاڑیوں میں تیزی اور بھڑک تو بہت ہے لیکن پرانی سواریوں کی بات ان میں کہاں۔ خیر یہ تو ہونا تھا آج نہ جانے کتنے برس پہلے جب میں اس دنیا میں تھا زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ یہ کایا پلٹ آنکھوں کے لئے نئی چیز ہو اور دل و دماغ کو بھی حیرت میں ڈال دے لیکن میری آنکھوں نے تو اسی وقت جب پچھلی زندگی پائی تھی۔ وہ وہ انقلاب دیکھے تھے کہ اب کیا کہوں۔ حیرت کیا کیا کروں اور کس بات پر کروں۔ بچپن اور جوانی میں قلعہ کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تھا۔ مغل دربار کی جھلملاتی ہوئی "داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی" شمع پھر بھی ایک نیا رنگ پیدا کر رہی تھی۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں کی زندگیاں دیکھی تھیں۔ دور دور تک کا سفر گھوڑوں پر بہلیوں پر پالکیوں پر اور ڈاک گاڑیوں پر طے کیا تھا۔ پھر ۱۸۵۷ء کا غدر ہوا۔ غدر کیا ہوا۔ قیامت آگئی (اس کے بعد پچھلی ہی زندگی میں ریل کی سواری پر دلی سے کلکتہ کا لمبا سفر طے کیا) معلوم نہیں کلکتہ کی شان اب کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی۔ اس وقت یہ شہر دولھن بنا ہوا تھا۔ جس کی یاد سے اب بھی تڑپ اٹھتا ہوں:۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور یوں تو نہ کچھ رونق میں رکھا ہے نہ اجڑی حالت میں رکھا ہے۔ نہ آبادی میں نہ ویرانے میں پھر بھی جو کچھ ہے اور جیسا کچھ ہے۔ غنیمت ہے ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

انسان جب زندگی کی مصیبتوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو اسے دنیا چھوڑنے کی سوجھتی ہے۔ اپنے کو دھوکا دینے اور غلط راستہ پر چلنے کو اکثر لوگ خدا کی تلاش یا سچائی کا پا جانا سمجھتے ہیں لیکن اس حقیقت کی حقیقت مجھے معلوم ہے ؎

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت؟
جب پا نہ سکے اس کو تو آپ اپنے کو کھو آئے

دنیا کو چھوڑ کر پیغمبر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے!

میں اپنے خیالات کی دُھن میں کہاں نکل آیا۔ یہ تمام چیزیں۔ یہ مکانات اور یہ آبادی نئی بھی معلوم ہوتی ہیں اور پرانی بھی۔ اجنبی بھی اور مانوس بھی۔ وہ سامنے دھندلکے میں لال قلعہ نظر آرہا ہے۔ کچھ دوری پر جامع مسجد کے برج اور مینار نظر آرہے ہیں۔ میں دلی ہی میں ہوں۔ ہائے دلی! وائے دلی!!

اس بازار کی شان تو دیکھنے کی چیز ہے۔ چاندنی چوک!! اچھا یہ وہی پرانا چاندنی چوک ہے۔ جو بار بار لُٹا اور بار بار آباد ہوا۔ اجڑا اور بسا۔ اس کا نام تک نہیں بدلا یہاں تو نئی زندگی کے شور و پکار میں یہاں کی نئی آوازوں میں بھی پُرانے نام کان میں پڑ رہے ہیں۔ کوچہ چیلاں۔ کوچہ بلیماراں ان دو محلوں میں برسوں میرا قیام رہا ہے۔ بہار آتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ لیکن باغ وہی رہتا ہے۔ اس بازار میں اس دوسری دنیا سے پلٹ کر کیا خریدیں۔ جب زندہ تھے کبھی حال یہ تھا۔

درم و دام اپنے پاس کہاں
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

لیکن اس طرف کچھ کتاب بیچنے والوں کی دکانیں ہیں۔ کتابوں کی دنیا مردوں اور زندوں دونوں کے بیچ کی دنیا ہے۔ یہاں ہر شخص کہہ سکتا ہے کہ "ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں۔" چلیں ذرا کتابوں کی اس خیالی دنیا کی سیر کریں۔ وہ ایک طرف الماری میں کوئی نہایت اچھی اور قیمتی کتاب رکھی ہوئی ہے۔ جلد تو دیکھو کیسی خوبصورت ہے۔ سنہرے حرفوں سے کچھ لکھا ہوا بھی ہے۔ اس کے برابر چھوٹی چھوٹی کتابیں دیکھنے میں نہایت نظر فریب معلوم ہوتی ہیں۔ "ارے بھئی ذرا یہ سامنے لگی ہوئی کتابیں تو اٹھا دینا۔ وہی جو سامنے کے تختے پر الماری میں لگی ہوئی ہیں۔ چھپائی اور لکھائی کے یہ کھیل پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ دیوان غالب، دیوان غالب، دیوان غالب، مرقع چغتائی! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں۔ برلن اور ہندوستان کے کئی شہروں سے یہ کتابیں نکل ہیں۔ کیوں بھئی ذوق اور مومن، ناسخ اور آتش، میر اور سودا یہ

سب کے سب غالب سے زیادہ مشہور تھے۔ ان کے کلام تو اور ٹھاٹ سے چھپے ہوں گے۔ ذرا انہیں بھی دیکھوں۔ کیا کہا؟ صرف غالب کے دیوان اس اہتمام سے نکلے ہیں۔ پھر کیا کہا؟ آج غالب کے نام کا سارے ہندوستان میں شور ہے۔ غالب پر کتابیں اور غالب پر مضامین کثرت سے نکل رہے ہیں۔ اچھا یہ کہنا بھی کسی ڈاکٹر بجنوری کا ملک میں مشہور ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔ تو صرف رہنا سہنا ہی اس ملک کا نہیں بدلا ہے بلکہ مذاق شاعری کی بھی کایا پلٹ گئی ہے۔ ہاں اب آپ دوسرے گاہکوں کی طرف متوجہ ہوں۔ شکریہ۔ اب میں اس شعر کو کیا کروں ؎

ہوں خفائی کے مقابل میں ظہوری غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

پہلی زندگی میں دوسروں کی شہرت کے کھیل دیکھے تھے۔ مرنے کے بعد اپنی شہرت کے کھیل دیکھ رہا ہوں۔ وہ زندگی کی ستم ظریفی تھی۔ یہ موت کی چھیڑ ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب   مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس مرقع چغتائی کو کیا کہوں (اگر میرے اشعار تصویر کے نیچے نہ لکھے ہوتے تو میں بھی ان تصویروں کو نہ سمجھتا) خیر تو ان لکیروں اور رنگوں سے میرے شعروں کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔ نہ دیوان غالب ہوتا۔ نہ تصویر بنانے والا اپنا یہ کمال دکھا سکتا ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بہر حال غزل کے مطلب کو تصویر کے پردوں پر ظاہر کرنے کی ادا کو میں کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا۔ زیادہ تر تصویریں بے لباس ہیں ؎

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

خیر اتنا تو ہوا کہ "چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط" ایک جگہ جمع کر دیئے گئے۔ حسینوں کے خط یعنی ان کی شوخ طبیعت ان چنچل مزاجوں کی وہ تصویریں جو میرے اشعار میں اکثر دکھائی دیتی ہیں اور یوں تو حسینوں کے خطوط بھی معلوم ؎

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

غیر مشہور ہوئے تو کیا اور نہ ہوئے تو کیا۔ میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندوستان میں جواب نہیں تھا۔ وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا۔ میرے چند اشعار سے اگلے دنوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری وجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا اور اردو کی قدر و اہمیت کو میں نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ایک مزیدار دھوکا ہے۔ اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی۔ اس کی جھلک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے سارے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی۔ لوگ لے اڑے تھے۔ اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے اردو غزل کتنی چنچل، کتنی ٹکسالی، کتنی جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز بنا دی تھی۔ اگر میں اردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا تھا۔ اس احتیاط اور اس اہتمام سے بچا کر نہ رکھتا۔ قریب قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر ہوں گے۔

اب یہاں مجھے بہت دیر ہو چکی۔ کتاب بیچنے والا بھی اپنے دل میں کیا کہتا ہوگا یہ ایک اخبار رکھا ہوا ہے۔ کیوں بھئی اس پر آج ہی کی تاریخ ہے نا؟ اچھا تو آج ۲۲ر جون ۱۹۳۸ء ہے۔ مجھے کچھ یاد آتا ہے کہ میں ۱۸۶۹ء تک زندہ تھا اس کے بعد دوسری دنیا کی زندگی تھی اور اس میں ماہ و سال کہاں! آج دنیا سے گئے ہوئے ستّر برس ہونے کو آئے۔ اتنے بڑے عرصے میں محض اپنی شہرت اور کامیابی کا حال جان کر خیر، ایک طرح خوش تو ہوں لیکن یہ جاننے کے لئے بے چین ہوں کہ ہندوستان میں اب کیسی شاعری ہو رہی ہے۔

کوئی کتب خانہ تو پاس ہوگا۔ لوگ کسی ہارڈنگ لائبریری کا پتہ دے رہے ہیں۔ اچھا دیکھوں۔ یہاں کیا ہے۔ داغ، امیر، حالی، اکبر، اقبال، حسرت موہانی، جگر، اصغر، شاد عظیم آبادی، جوش اور دوسرے شعرا کے مجموعے یہاں نظر آ رہے ہیں۔ ان میں داغ اور امیر کو تو میں پچھلی زندگی ہی میں جانتا تھا۔ حالی تو میرے سب سے ہونہار شاگردوں میں تھے۔ اکبر سے بیسیوں برس پہلے اس دوسری دنیا میں ملا تھا۔ جہاں سے خود آیا ہوں اور جہاں تمام مرے ہوئے شعرا کے ساتھ یہ سب بزم سخن کی رونق بن گئے ہیں۔ وہاں اکبر کا ساتھ چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا تھا اور اقبال تو ابھی وہاں

پہنچے ہیں۔ اس شخص کی شہرت وہاں برسوں پہلے پہنچ چکی تھی اور فردوسیوں کی زبانوں پر اقبال کے نغمے برسوں پہلے سے تھے۔ میں نے اردو میں جس طرح کی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، شاعری کو جو عظمت دینا چاہتا تھا۔ میری یہ کوشش اقبال ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ حسرت موہانی کا کلام دیکھا۔ مومن۔ جرأت۔ مصحفی کا نام اس کلام سے چمک گیا۔ جگر۔ اصغر۔ شاد۔ عزیز۔ چکبست اور سرور جہاں آبادی ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ اونچی ہے لیکن کہیں کہیں روک تھام اور گہری نظر کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ دیکھوں یہ یاس یگانہ کون شخص ہے اور اس نے کیا آیات وجدانی میں کیا ہے۔ شعر تو جاندار ہیں۔ بیان کا طریقہ بھی استادانہ ہے۔ آتش کی گرماگرمی اور تیزی بھی مل جاتی ہے۔ لیکن غالب کا نام اس شخص پر بھوت کی طرح سوار ہے۔ خیر "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی"۔ مرزا قتیل کی یاد تازہ ہوگئی۔ غالب نہ جانے کتنے شاعروں کی دُکھتی ہوئی رگ ہے۔ میں اردو میں مسلسل نظم کی ترقی دیکھ کر خوش ہوں ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

غزل ہو یا نظم، سنجیدگی۔ مذاق کی پاکیزگی۔ معنی آفرینی اور پستیٔ خیالی سے بچنا وہ خوبیاں ہیں جو شاعری کو پیغمبری کا درجہ دیتی ہیں۔ ہاں کچھ عجیب اور غلط باتیں بھی میرے بعد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ایک صاحب غالب کی جانشینی کا دعوے یوں کرتے ہیں کہ جس طرح میر کے ستاسی برس بعد غالب کا زمانہ آیا۔ اسی طرح غالب کے ستاسی برس بعد وہ پیدا ہوئے حالانکہ ہر وقت اور میرے زمانہ کے ستاسی برس بعد بھی بیوقوف دنیا میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ اپنے کچھ اچھے الجھے بُرے اشعار کو لوگ الہام بھی بتانے لگے ہیں۔ اپنی غلط اور بے ڈھنگی نقّالی بھی دیکھتا ہوں بہت ہو رہی ہے۔ مہمل فارسی ترکیبیں، ایک رسمی قسم کی مشکل پسندی، لفظ پرستی اور شعریت سے معرّا بلند آہنگی اور اظہارِ علمیت یہاں تک کہ غیر موزوں کلام کو بھی شاعری بتانا یہ سب باتیں بھی آج کل کے شعراء میں آگئی ہیں۔ میں اردو نثر اور اردو رسالوں اور اخباروں کی کثرت اور آب و تاب دیکھ کر بھی خوش ہوں۔ "رُقعاتِ غالب" اس بات کی پیشگوئی تھے۔ یہ سب صحیح لیکن دلّی کی پچھلی صحبتیں یاد آگئیں اور دل کو تڑپا گئیں۔ اب نہ ذوق ہیں نہ مومن و شیفتہ نہ حالی نہ داغ، نہ مجروح نہ انور اور نہ میں۔ خیر شعر و شاعری ہی تو ساری

زندگی نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ ملک پھر بیدار ہو رہا ہے۔ اس کی تمام قوتیں مل کر ایک نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ اپنے شعر یاد آ رہے ہیں:

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم   ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

میری نظریں یہ بھی دیکھ کر خوش ہیں۔ کہ انگریزوں کی تہذیب اور ان کے علم و فن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھی ہندوستان اپنی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ پھر سے چاہتا ہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

آم پک رہے ہیں لیکن اب اس دنیا کے آم کیا کھاؤں۔ جن کے بارے میں میرا قول تھا کہ بس میٹھے ہوں اور بہت سے ہوں۔ یہ تو جنت کا پھل ہے اور وہاں کے آم سیر ہو کر کھاتا ہوں۔ اب شام ہو رہی ہے میں صرف ایک پل کے لئے اس دنیا میں آیا تھا۔ شاید مجھے آئے ابھی کچھ وقت نہیں ہوا اور پل مارتے میں نے سب کچھ دیکھ لیا۔ دوسری دنیا کا ایک پل اس دنیا کی کئی صدیوں کے برابر ہوتا ہے۔ ہم اہلِ عدم ایک پل میں جو کچھ دیکھ لیتے ہیں دنیا میں اس کے لئے ایک عمر چاہیئے۔ اب نہ وہ دلّی ہے نہ ستر برس پہلے کا زمانہ۔ نہ مرزا ہر گوپال تفتہ ہیں کہ اس بے سر و سامانی میں میری پیاس بجھائیں۔ اب تو قرض کی بھی نہیں پی سکتے اخباروں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اب شراب اس ملک میں بند ہونے والی ہے ؎

مے بزاہد مکن عرض کہ ایں جوہرِ ناب   پیش ایں قوم بہ شوربائے زمزم نرسد

ہندوستان بہت بدل چکا ہے لیکن اگلے وقتوں کے لوگ معلوم ہوتا ہے ابھی باقی ہیں ؎

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو   جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

خیر شراب سے نشاط اور خوشی کس کافر کو درکار ہے۔ یک گونہ بے خودی مجھے رات چاہیئے۔ اور وہ بے خودی مجھ پر چھا چکی ہے دنیا کے حسن کے کرشمے دیکھ چکا۔ میں اس تماشہ کو قیامت کہتا ہوں۔ میں خاک ہو چکا تھا ؎

بجز پروانہ نازِ شوق کیا باقی رہا ہوگا   قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پہ

پھر آنکھ کھل گئی ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   اب ہماری خبر نہیں آتی

(ماخوذ از ’انداز‘ مصنفہ فراق گورکھپوری)

افسانوی ادب

ناول اور افسانہ

"ادبی دُنیا میں قصّہ کا وہی رتبہ ہے جو کسی محفل میں صدر کا کسی زبان کا ادب لیجیے افسانے کا رنگ غالب نظر آئے گا۔ قصّے کا رنگ مذہب، اخلاق، سیاست غرض جمیع مقاصدِ زندگی پر حاوی نظر آتا ہے۔ قصّوں کے ذریعے اخلاق کی تزئین، معرفت کے رموز اور تاریخ کے انقلابات زمانۂ قدیم سے ظاہر ہوتے چلے آ رہے ہیں"۔

افسانہ ادب کی مقبولِ عام صنف ہے۔ امیر، غریب، بچّے، بوڑھے، خواص و عوام کے لئے اس میں دلچسپی کا سامان موجود ہے۔ عصرِ حاضر کی مروجّہ زبانوں میں مشکل سے کوئی زبان ایسی ہو گی۔ جس میں قصّہ، داستان، حکایت، کہانی یا ناول کسی نہ کسی صورت میں موجود نہ ہو اور اکثر زبانوں میں ان کی اس قدر کثرت ہے کہ اگر افسانہ اور ناولوں کو ان کے ادب سے خارج کر دیا جائے تو اس کی کچھ حیثیت ہی نہ رہ جائے۔ ایک حد تک یہی حال اُردو زبان کا ہے۔ اگر اردو ادب سے ناول یا افسانہ کسی ایک کو بھی نکال دیا جائے تو اس کے سرمایۂ ادب میں بہت کمی واقع ہو جائے گی۔ ہر زبان میں اچھے اور بُرے ناول کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں لیکن بُرے اور بازاری ناول کسی زبان کا حسن اور زیور نہیں۔ بلکہ صرف معیاری ناول ہی وہ غیر فانی اور زندہ کارنامے ہیں۔ جو اس کے ادب کو جاودانی زندگی بخشتے ہیں۔

قصّہ گوئی دُنیا کا بہت قدیم فن ہے۔ دیگر فنونِ لطیفہ کی پیدائش اس کے بعد ہوئی کہانی کہنا اور سُننا انسان کا بہت قدیم اور دلچسپ مشغلہ رہا ہے۔ رچرڈ برٹن لکھتا ہے "کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔ اس لئے تعجب نہیں کہ قصّہ گوئی کا آغاز اس وقت سے ہوا۔ جس وقت سے انسان نے کھڑا ہونا سیکھا"۔

اپنی فطرت کے تقاضے سے مجبور ہو کر کم سن بچّے کہانیاں پسند کرتے ہیں۔ وہ خوب

مزے سے لے کر ان کو پڑھتے ہیں اور دوسروں کو سناتے ہیں۔ جوں جوں وہ جوان ہوتے جاتے ہیں قصہ گوئی کا جذبہ بھی پختہ ہوتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سال خوردہ انسان بھی بچوں اور جوانوں کی طرح ان قصوں اور ناولوں کو شوق سے پڑھتے اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

انسانی خواہشات، لذتِ کام و دہن تک محدود نہیں۔ بلکہ انسان کی فطرت میں ایک لطیف احساس بھی پوشیدہ ہے۔ جسے "جمالیاتی ذوق" یا "احساسِ حسن" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس ذوق کی تسکین اور اس احساس کی آسودگی فنونِ لطیفہ سے ہو سکتی ہے۔ ناول کا شمار بھی فنونِ لطیفہ میں ہوتا ہے۔ اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی آفرینش سے قبل انسان قصہ کہانی سے ہی اپنے ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا کرتا تھا۔

ہبوطِ آدم کے بعد اوّل اوّل اسے معاش کی فکر ہوئی ہوگی۔ لیکن اس فکر سے بے نیازی اور جسمانی ضروریات کی تکمیل کے بعد جب وہ آرام سے بیٹھتا ہوگا تو کچھ وقت کاٹنے کے لئے اور کچھ ایک دوسرے سے ہمدردی کی خاطر اپنی کہتا اور دوسرے کی سنتا ہوگا۔ اور اپنے تخیل کی پرواز سے کسی اعلیٰ دنیا کے خواب دیکھتا ہوگا۔ یہی قصہ گوئی کی ابتدا ہے۔

عہد قدیم میں قصے اور کہانیاں بوڑھوں کو ازبر ہوتے تھے اور وہ بچوں کو سنایا کرتے تھے۔ اس طرح یہ قصے سینہ بہ سینہ منتقل ہو جاتے تھے۔ ان قصوں میں اسلاف کے کارناموں کا مبالغہ آمیز بیان ہوتا تھا۔ تاکہ قوم کے نوخیز افراد میں شجاعت و دلیری کے جذبات پیدا ہوں یا مقدس ہستیوں کے حالاتِ زندگی ہوتے تھے جن کا مقصد عوام کے دلوں میں پاکیزگی اور نیکی کا تصور جمانا تھا۔ ان کہانیوں میں قبیلے کے بعض نوجوان افراد کے حسن و عشق کی داستانیں بھی ہوتی تھیں جو گرمیٔ محفل کا کام دینے کے علاوہ عیش و نشاط سے وقت گزارنے میں مدد دیتی تھیں۔

ہر زبان میں اس فن کی ابتدا مختلف اوقات میں ہوئی اور زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ فن بھی نشوونما پاتا رہا۔ اور مختلف مدارج طے کرنے کے بعد اس نے موجودہ ناول کی شکل اختیار کی۔

قصہ گوئی کی ابتدا کا سہرا مشرق کے سر ہے۔ رچرڈ برٹن لکھتا ہے "اگر انجیل مقدس کی بعض روایات کو جن میں واقعات ادبی اور تخیلی نزاکتوں کے ساتھ بیان کئے گئے

ہیں قصہ کہہ سکتے ہیں تو اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ مشرق کے ریگستانوں میں قصہ گوئی اس وقت باضابطہ شکل اختیار کر چکی تھی۔ جب کہ دنیا ابھی تحریر سے واقف بھی نہیں تھی"۔

قصہ گوئی مشرق کا خاص فن ہے اور دنیائے تخیل میں مشرق ہمیشہ مغربی اقوام کا محسود رہا ہے۔ وہ بلند پروازیاں اور وہ وسعتِ خیال جو مشرقی افسانوں میں نظر آتی ہے مغربی قصوں میں عنقا ہے۔ یورپ اپنے انتہائی ادبی عروج کے باوجود آج تک "الف لیلہ" کا جواب نہ پیدا کر سکا۔ "قصہ حاتم طائی" ایک عام کتاب ہے۔ مگر مغرب میں شاید ہی کسی نے ایسا دل آویز قصہ لکھا ہو۔ "باغ و بہار" بھی اپنی طرز کی بے نظیر کتاب ہے۔

ہندوستان قدیم زمانے سے افسانہ نگاری میں مشہور ہے سنسکرت کے ادب کا بیشتر حصہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ رامائن۔ مہابھارت شکنتلا اور ہت اُپدیش کو تاریخی، علمی اور فنی افسانوں میں بہت بڑا رتبہ حاصل ہے۔

ان کے علاوہ ہندوستان کی پرانی اور نئی زبانوں میں بھی افسانوں کا کافی ذخیرہ موجود ہے۔ اردو زبان سے پہلے ہندوستان کی جتنی زبانوں میں بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں تدریجی ارتقا ناپید ہے۔ اس کا باعث ہندوستان کی قدامت پرستی ہے جس نے ذہنی صلاحیتوں کو زنگ لگا دیا۔ مزید بریں حالات کی ناسازگاری نے بھی اس فن کو پنپنے نہ دیا۔

قصہ گوئی کو روایت اور کہانی سے موجودہ افسانہ اور ناول کی صورت اختیار کرنے میں مختلف مدارج طے کرنے پڑتے ہیں اور تحریر میں مقید ہونے کے بعد عموماً پہلا دور منظوم قصوں کا گزرتا ہے۔ دوسرے میں قصہ گوئی کا جذبہ فوق الفطرت انسانوں اور داستان کا روپ اختیار کر لیتا ہے تیسرے دور میں ڈرامے کے قالب میں ظاہر ہوتا ہے چوتھے دور میں غیر ملکی زبانوں کے افسانوں کے تراجم اور طبع زاد افسانے اور پانچویں دور میں قصہ علی الترتیب مبالغہ آمیز ناول اور فطری اور فنی ناول کے لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

ہمارے ترقی یافتہ دور میں جدید مختصر افسانہ اور ناول نے بہت سے فنی مدارج طے کئے ہیں اور جدید افسانہ و ناول کی ہر صنف جو مغربی زبانوں کے تراجم سے شروع ہوئی تھی۔ اب ارتقا کی منزلیں طے کر کے اردو ادب کی اہم کڑیاں بن چکی ہیں۔

یعنی آج افسانہ و ناول دونو ادب جدید کا سب سے دلکش و افادی موضوع بن گئے ہیں۔ جو سماجی تقاضوں کے تحت زندگی آمیز بھی ہیں اور زندگی آموز بھی۔

اردو زبان کا افسانوی ادب بھی تاریخی ارتقا کے جن مراحل سے گزرا ہے اس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان مدارج کی بنا پر مصنف "دنیائے افسانہ" نے اردو ادب کی افسانوی پیداوار کو پانچ دوروں میں تقسیم کیا ہے:۔

(۱) ۱۰۰۳ھ سے ۱۲۰۰ھ تک۔ اس دور میں ابن نشاطی کا "طوطی نامہ" لکھا گیا اور سودا نے میر تقی کے قصے "شعلہ عشق" کو نثر میں منتقل کیا۔

(۲) ۱۸۰۰ء سے ۱۸۳۶ء تک۔ اس زمانے کی افسانوی پیداوار تمام تر فورٹ ولیم کالج کی کوششوں پر مشتمل ہے۔

(۳) ۱۸۳۶ء سے ۱۸۵۷ء تک۔ اس دور میں افسانے نسبتاً کم لکھے گئے۔ مگر جو لکھے گئے وہ اپنے اسلوب بیان کے تکلفات کی وجہ سے دوسرے دور کے سادہ اسلوب بیان سے ممتاز ہیں۔

(۴) ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک۔ یہ وہ دور ہے جس میں انگریزی افسانوں کا اثر اردو قصوں پر پڑنے لگتا ہے۔ اور اس امر کی سعی کی جاتی ہے کہ اردو افسانوں کو بھی انگریزی وضع پر ڈھالا جائے۔

(۵) ۱۹۰۰ء سے حال تک۔ اس دور میں اردو ناول نگاری شروع ہوتی ہے۔

پہلے دور میں وہ نظمیں آتی ہیں۔ جن میں کوئی قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے اردو شاعروں کی کل قصہ دار مثنویاں افسانوی ادب میں شامل ہیں۔ اس اعتبار سے اردو قصہ گوئی کی ابتدا اس تاریخ سے ہوئی۔ جب کہ ہندی کی پہلی قصہ دار مثنوی فارسی بحر میں لکھی گئی۔ اور یہ سولھویں صدی کا آخری زمانہ تصور کیا جاتا ہے۔

اس دور کے منظوم افسانوں کو تین منزلوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی منزل میں میر کی اکثر مثنویاں "شعلۂ عشق" "جوش عشق" "دریائے عشق" اور "تعریفِ عشق" آتی ہیں۔ دوسری منزل "خواب و خیال" اور مثنوی "گلزارِ نسیم" کی ہے۔ جو ارتقائی کیفیت ظاہر کرتی ہیں۔ تیسری منزل "سحر البیان" کی ہے۔ جو منظوم افسانہ نگاری کی انتہائے کمال ہے۔

اردو کے نثری افسانے زبان کی حقیقی ابتدا سے بہت بعد کی پیداوار ہیں۔ پانچویں صدی ہجری سے لے کر گیارھویں صدی ہجری تک جس قدر تصانیف نثر میں ہوئیں ان

ہیں سوائے ابن نشاطی کے قصّے "طوطی نامہ" کے جو مستقل افسانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بہت کم ادبی آثار ایسے مل سکتے ہیں۔ جن کو قصّہ کہا جا سکے۔ اس لئے "طوطی نامہ" کو بجا طور پر اردو زبان کا پہلا نثری افسانہ ہونے کا فخر حاصل ہے۔ اسی دور میں مرزا رفیع سودا نے میر تقی کے قصّے "شعلۂ عشق" کو نثر میں لکھا۔ اس دور کا ایک اور قصّہ "نوطرزِ مرصّع" ہے جو امیر خسرو کے فارسی قصّے چہار درویش کا ترجمہ ہے۔

دوسرا دَور ۱۸۰۰ء سے شروع[۱] ہو کر ۱۸۳۶ء کو ختم ہوا۔

اس دَور میں اردو زبان میں افسانہ نگاری کی مستقل کوششیں کی گئیں۔ اس وقت انگریز بنگال اور اودھ کے حکمران تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز عہدہ دار اردو زبان سیکھنے کی اہمیت محسوس کر رہے تھے۔ حکومت کرنے اور عوام سے اختلاط بڑھانے کے لئے اردو زبان کا پڑھنا ایک ایسی ضرورت تھی جو نظر انداز نہ کی جا سکتی تھی۔ اس وقت کی نثری کتابیں پُر تکلّف اور بناوٹی اردو پر مشتمل تھیں۔ اور عام بول چال سے انہیں دُور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اس کمی کو پُورا کرنے کے لئے کمپنی کے عہدہ دار نے جان گلکرسٹ کی سرکردگی میں ایک دار التصنیف قائم کیا۔ اور ملک کے بڑے بڑے ادیبوں کو بُلا کر روزمرّہ کی زبان میں قصّے لکھنے کی فرمائش کی۔ فورٹ ولیم کالج میں جو مشہور کتابیں ترجمہ کی گئیں یا لکھی گئیں حسبِ ذیل ہیں:۔

(۱) "باغ اردو" یہ شیخ سعدیؒ کی "گلستان" کا ترجمہ ہے جو میر شیر علی افسوس نے کیا۔

(۲) "گل بکاؤلی" نہال چند لاہوری نے اسے فارسی سے اردو نثر میں منتقل کیا۔

(۳) "سنگھاسن بتیسی"، "پریم ساگر" اور "راج نیتی"، ہندی قصص کے ترجمے ہیں اور سری لالو گجراتی کی کوشش کا ثمر ہیں۔

(۴) "باغ و بہار" میر امّن دہلوی کی تصنیف ہے۔

(۵) "شکنتلا" اور "بیتال پچیسی"۔ یہ کاظم علی جوان کے قلم کی رہینِ منت ہیں۔

(۶) "آرائشِ محفل" حیدر بخش حیدری کی تصنیف ہے۔

(۷) "طوطا کہانی"۔ ابن نشاطی کے "طوطی نامہ" کو سلیس نثر میں لکھا گیا ہے۔ یہ بھی حیدری کا کارنامہ ہے۔

(۸) "نثرِ بے نظیر" "سحر البیان" کو نثر کا جامہ بہادر علی حسینی نے اس نام سے پہنایا۔

ان افسانہ نگاروں نے سادہ اور سلیس زبان لکھ کر اردو ادب پر بے حد احسان کیا

---

[۱] ابھی جدید افسانہ کا دور شروع نہیں ہوا تھا۔ افسانہ نگاری کا یہ اسلوب داستان سرائی کہلاتا تھا۔

اور آئندہ افسانہ نگاری کے لئے مستحکم بنیادیں قائم کیں لیکن ان قصّوں میں طبع زاد افسانے بہت کم تھے۔ یہ تمام قصّے فارسی اور ہندی کے ترجمے تھے۔ یا ہندی اور فارسی قصّوں پر مبنی تھے۔

ان تمام کتابوں میں "باغ و بہار" کو ایک خاص اہمیّت حاصل ہے۔ یہ قصّہ ایک لازوال کارنامہ ہے۔ اسلوبِ بیان اور فنِ افسانہ کے لحاظ سے اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ میر امّن کی زبان میں صفائی، سادگی اور گھلاوٹ ہے۔ محاورہ بندی کے التزام نے عبارت کو رنگین بنا دیا ہے۔ میر امّن نے قصّے کا موضوع انسان کو قرار دیا ہے اور اس بات نے ان کے قصّے کی دلچسپی کو بہت بڑھا دیا ہے۔

فورٹ ولیم کی پہلی کامیاب کوشش کے بعد اردو مصنّفین کے لئے ایک نیا باب کھُل گیا۔ چنانچہ اس دور کی ادبی پیداوار تمام تر قصّوں پر مشتمل ہے۔

اردو افسانوں کا تیسرا دور ۱۸۳۶ء سے ۱۸۵۷ء تک ہے۔ یہ دور مدّت کے لحاظ سے ہر دور سے مختصر اور ادبی پیداوار کے لحاظ سے بہت کم قابلِ توجہ ہے۔ اس دور میں قصّے نسبتاً کم لکھے گئے۔ سیّد انشاء اللہ خاں نے ایک داستان لکھی۔ جس میں یہ التزام کیا کہ فارسی اور عربی کا کوئی لفظ نہ آئے۔ یہ تھی ’رانی کیتکی‘ کی کہانی جو کلاسکی دور کی مایۂ ناز تصانیف میں سے ہے۔

جن قصّوں پر اردو افسانے کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ وہ فارسی یا ہندی کے قصّوں کے ترجمے تھے بعض قصّے طبع زاد بھی لکھے گئے۔ لیکن ان کے پلاٹ سرزمینِ عراق و عرب میں رکھے گئے ہیں۔ اور اشخاصِ قصّہ تمام تر فارسی یا ہندی قصّوں سے مستعار لئے ہوئے ہیں۔ "باغ و بہار"۔ "آرائشِ محفل"۔ "طوطا کہانی" وغیرہ حقیقت میں فارسی یا ہندی کے قصّے ہیں۔

چونکہ اردو افسانوں کے لئے عربی، فارسی یا ہندی قوموں کے بنے بنائے سانچے مل گئے تھے۔ اس لئے تقلید کی بدولت زبان کی اُٹھان فطرت کے مطابق نہ ہو سکی۔ چونکہ ڈراما فارسی زبان میں موجود نہ تھا۔ اس لئے اردو ادب کا ابتدائی حصّہ بھی اس عنصر سے خالی رہا۔ اور تیسرے دور میں "اندر سبھا" ہی ایک ایسا قصّہ لکھا گیا۔ جس کو اردو کی خالص ڈرامائی پیداوار کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ چونکہ اردو زبان مسلمانوں کے عہدِ حکومت میں پیدا ہوئی۔ اور انہیں کے زمانے میں پلی اور بڑھی۔ اور مسلمانوں میں نقل اور سوانگ ممنوع ہے۔ اس لئے اردو زبان کا دامن ڈرامائی پیداوار سے خالی رہا

انگریزی ناول اور افسانہ کی ترویج سے پہلے اردو زبان میں بہت سے افسانے، قصّہ، کہانی، داستان، حکایت اور افسانہ کے نام سے لکھے جا چکے تھے۔ جن میں ”دبستانِ حکمت“ (”انوارِ سہیلی“ کا اردو ترجمہ) ”باغ و بہار“، ”فسانۂ عجائب“، ”داستانِ امیر حمزہ“، ”طوطا کہانی“، ”بوستانِ خیال“ اور ”طلسمِ ہوشربا“ قابلِ ذکر ہیں۔

یہ تمام فوق الفطرت افسانے ہیں۔ اور ان کی ایک مشترکہ خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشخاصِ قصّہ چند ایک کے سوائے سب کے سب عربی یا ایرانی نژاد ہیں اور قریب قریب تمام مناظر سرزمین عرب یا ایران سے لئے گئے ہیں۔ یہ سارے افسانے خیالی ہیں انسان کی روزمرّہ کی زندگی، عام سماجی حالات اور واقعات سے انہیں کوئی تعلق نہیں یہ ایک خیالی دنیا پیش کرتے ہیں جس میں پریاں، دیو اور عجیب الخلقت ہستیاں اشخاصِ قصّہ ہیں۔ اس لیئے یہ افسانے خوشی، رنج اور غم اور دوسرے انسانی احساسات کو تحریک میں لانے کے قطعی ناقابل ہیں لیکن پڑھنے والا ان میں دلچسپی ضرور لیتا ہے۔ ان قصّوں میں ہر شے کی بنیاد طلسمات پر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایسے تخیلات خوش کن اور دلچسپ ضرور ہوتے ہیں لیکن اسی وقت تک جب تک ان کی تعداد معدود ہو۔ ایسے افسانوں کی کثرت ان کے حسن اور دلچسپی کو ضائع کر دیتی ہے۔ اور طبیعت ان سے بیزار ہو جاتی ہے۔

ان قصّوں کی اہم خصوصیات یہ ہیں:۔

(۱) جب قصّہ نگار کسی منظر کو بیان کرتا ہے تو اپنی معلومات کے اظہار کی غرض سے اس کے سارے متعلقات اور جزئیات کو بیان کر دیتا ہے۔ مثلاً جب چور کا ذکر کرتا ہے تو چوروں کی تمام اقسام گناتا جاتا ہے۔

(۲) دوسری خصوصیت قصّہ در قصّہ کا بیان ہے۔ اس کی غایت یہ تھی کہ واقعات اس کثرت سے پیدا کر دیے جائیں کہ سننے والے کی دلچسپی قائم رہے۔ ”آرائشِ محفل“ اور ”باغ و بہار“ وغیرہ تمام قصّے در قصّہ ہیں۔

(۳) قصّے کو غیرمعمولی اور فوق الفطرت بنا دیا گیا ہے۔ جہاں کسی واقعہ کے حل کرنے میں کوئی مشکل پیش آتی ہے۔ غیرفطری اور اتفاقی واقعات سے کام لے کر اس دشواری کو ہٹایا گیا ہے۔

(۴) ان قصّوں کا ایک اہم عنصر عشق ہے۔ جو قصّے کی دلچسپی کی جان ہے۔ ان داستانوں میں عشق کی جن واردات کا بیان ہے اُسے انسانی دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔

(۵) قصہ نگار کے پیش نظر عام طور پر افسانے کے رنگ میں اخلاقی تعلیم دینا ہوتا ہے۔ "مثلاً آرائشِ محفل" میں مثالی ایثار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اور "باغ و بہار" میں بادشاہوں کو انصاف اور رحم کی تلقین کی گئی ہے اور امراء کو تجارت کا شوق دِلایا گیا ہے۔

۱۸۵۷ء سے اردو افسانہ نگاری کا چوتھا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ دور ۱۹۰۰ء میں ختم ہوتا ہے۔ یہ اردو افسانوں کا عبوری دور ہے۔ اور اس دور میں دو شخص ایسے نظر آتے ہیں۔ جن کے افسانے بعض حیثیتوں سے قدیم افسانوں سے ملتے جلتے ہیں لیکن اکثر اعتبارات سے ان کا انداز انگریزی ناول سے بہت مشابہ ہے۔ ہماری مراد پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مولوی نذیر احمد سے ہے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد انگریزوں کے پاؤں ہندوستان میں جم گئے تو حکومت اور دوسرے کئی اثرات نے ہندوستان کے ہر شعبے میں ایک انقلاب پیدا کرنا شروع کیا۔ انگریزی زبان کا چرچا روز بروز بڑھتا گیا۔ اور اس زمانے کے انشاپرداز بھی اس نئے اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اس وقت تک کئی انگریزی ناولوں کے ترجمے کئے جا چکے تھے۔ لیکن ابھی تک اردو ادب میں کوئی طبع زاد ناول موجود نہ تھا۔ سرشار اور مولوی نذیر احمد اس دور میں ناول نگاری کے لئے مشہور ہیں۔ لیکن ان کے ناول انگریزی ناول کے اثر سے محفوظ نہیں۔ اس لئے یہ دونوں بزرگ جدید ناول نگاروں اور قدیم افسانہ نگاروں کی درمیانی کڑی کہے جا سکتے ہیں۔ جدید اردو ناول نگاری کا سہرا ان کے سر نہیں باندھا جا سکتا۔

چونکہ نذیر احمد کے سامنے ایک خاص مقصد تھا۔ اس لئے انہوں نے وہ عیوب اپنے ناولوں میں نمایاں کئے ہیں جو شریف گھرانوں میں عام طور پر دیکھے جاتے تھے۔ ان کے ناول ہر قسم کے مخرب اخلاق عنصر حتیٰ کہ حسن و عشق سے بھی خالی ہیں۔

ان کے افرادِ قصہ عموماً روشن خیال لیکن مذہب پرست ہوتے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں ایک کردار بھی ایسا نہیں ہوتا۔ جس کو مشرقی اخلاق کے معیار سے گرا ہوا کہہ سکیں۔

مولوی نذیر احمد نے ناولوں کو تعلیم اخلاق و مذہب کا ذریعہ بنایا ہے۔ ان کے ناول اس ملک کے قصے ہیں۔ اور ان میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جو اعلیٰ ناولوں کا معیار ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ناول نگاری میں کئی نئی باتوں کے موجد بھی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فطرت کی طرف سے ناول نگاری کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔

ان کا بہترین ناول "توبۃ النصوح" ہے۔ اس میں تربیت اولاد کے طریقے بتائے گئے ہیں۔ "ایامیٰ" میں ضرورت عقد بیوگان کو ایک ناول کے پیرائے میں عمدگی سے بیان فرمایا ہے۔ "مرآۃ العروس" "رویائے صادقہ"، "ابن الوقت"، "محصنات" اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہیں۔

ان کے ناولوں کا موضوع خود انسان ہے اور انہوں نے انسانی فطرت کے دونوں پہلوؤں نیک و بد، اور خوب و زشت پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ ہمیشہ دو افرادِ قصہ کو ایک دوسرے کی ضد لیتے ہیں۔ ان میں سے ایک کو عیوب کا شکار اور دوسرے کو سعادت مندی کا پرستار بنا کر عیوب کی اصلاح کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً "مراۃ العروس" میں دو لڑکیوں کو لیا ہے۔ ایک کو نیک خصلت اور دوسری کو بدمزاج دکھایا ہے لیکن وہ انتہا پسندی کے عیب سے پاک نہیں۔

مولوی نذیر احمد کو کردار نگاری میں کمال حاصل ہے لیکن ان کے اکثر ناولوں کے پلاٹ غیر مربوط ہیں۔ ان کے ہاں یہ نقص بھی ہے کہ ان کے افرادِ قصہ آپس میں ملتے جلتے ہیں۔ ان کے حرکات و سکنات اور اعتقادات ایک ہی طرح کے ہیں۔ وہ قریب قریب ایک ہی طرح کے مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس لئے وہ پڑھنے والے کے دماغ پر زیادہ دیر تک اثر نہیں ڈال سکتے۔

مولوی صاحب کے افرادِ قصہ ارتقائی منزلیں بہت کم طے کرتے ہیں یعنی ان میں کردار نگاری کا ارتقا مفقود ہے۔ نصوح کے خاندان میں کلیم کو دیکھئے مرتے مر گیا۔ مگر اس میں ذرا تبدیلی نہیں ہوئی۔ ان کے کرداروں میں صرف نصوح میں مستقل مزاجی پائی جاتی ہے۔

مولوی صاحب نے کوشش کی ہے کہ دہلی کے اعلیٰ گھرانوں کی عورتوں کی زبان اور محاوروں کو اپنے ناولوں میں کھپائیں۔ اور اس کوشش میں بعض دفعہ دامن ادب بھی ہاتھ سے جاتا رہا ہے۔ اسی لئے ان کے مسلسل افسانے پڑھتے وقت بار بار انہیں محاورات کو دیکھ کر طبیعت اکتا جاتی ہے۔

مولوی نذیر احمد اردو ناول نگاری میں مکالمے کے موجد ہیں اور اس فن میں استاد سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے اردو میں پہلی بار افرادِ قصہ کے مکالمے کو بعینہٖ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا مکالمہ قصے کا جزوِ لاینفک ہوتا ہے لیکن بعض جگہ متکلم کی عمر کا لحاظ نہیں رکھتے اور اس سے خلافِ فطرت باتیں کہلوا جاتے

ہیں۔ "توبتہ النصوح" میں "حمیدہ" جیسی کم سن لڑکی کس قدر فلسفیانہ بحث کرتی ہے۔ ایسی باتیں اس عمر کے بچے کے دماغ میں نہیں آسکتیں۔

ان کے ناولوں میں ظرافت کا عنصر بھی موجود ہے اور یہ رنگ ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کی ظرافت ہلکی اور لطیف ہے اور اس میں پھکڑ پن نہیں۔

سرشار کی داستانیں بہت لمبی اور بے سروپا ہیں۔ ان کے قصّے بے ربط اور کردار مبالغہ آمیز ہیں۔ اگرچہ ان کا موضوع بھی انسان ہے لیکن ایسا غیر معمولی انسان کہ اس دنیا میں چراغ لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہ ملے۔ مگر سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں "خوجی" کا کردار اتنا واضح اور نمایاں پیش کیا ہے کہ خوجی کی انفرادی حیثیت انسانی یادداشت سے محو ہونے والی چیز نہیں۔

سرشار کردار نگاری میں ماہر ہیں لیکن ان کے ہاں جذبات کی کمی ہے۔ اگر کہیں جذبات نگاری کی سعی بھی کی ہے تو وہ ناکام رہی ہے اور انہوں نے اِدھر اُدھر کے اقوال و اشعار سے اس کمی کو پورا کرنا چاہا ہے۔

سرشار میں فلسفے اور اخلاق کی کمی ہے اور جہاں کہیں اس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے۔ نتیجہ نہایت بے مزہ اور بے اثر ہے۔ بعض جگہ اخلاق سے گری ہوئی اور غیر مہذب باتیں بھی لکھ گئے ہیں۔

ان کے ناول تفریحی ہیں۔ اخلاقی یا اصلاحی نہیں اور جہاں کہیں معاشرتی تصویریں پیش کر کے اصلاح کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہاں ان کا انداز قصّہ نویس کا ہوتا ہے۔ واعظ نہیں بنتے۔ مثلاً "پی کہاں" "کرم دھم" "بچھڑی دلھن" اور "فسانۂ آزاد" میں انہوں نے سوسائٹی کے عیوب اور بربادی کی تصاویر اکثر مقامات پر کھینچی ہیں لیکن وہ ملّا کی طرح وعظ یا لیکچر نہیں دیتے۔ وہ ان کے عیوب کا مضحکہ اُڑاتے ہیں اور بس!

سرشار کے ناول لکھنؤ کے محاورات اور الفاظ کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ ان کی عبارت آرائی غضب کی ہے۔ طرزِ ادا بے تکلف اور آسان ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ پھڑکتے ہوئے فقرے اور ان کی پُرلطف ظرافت پڑھنے والے کو مزا دے جاتے ہیں۔

سرشار ایک باکمال ظرافت نگار ہیں۔ اور ان کی تصنیف "فسانۂ آزاد" تو ظرافت کا ایک

ایسا شاہکار ہے کہ اس کے آگے کوئی کتاب نہیں ٹھہر سکتی لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں بعض اوقات وہ ظرافت کی رَو میں اس قدر بہ جاتے ہیں کہ اخلاقی پہلو کو نظرانداز کر جاتے ہیں اور فحش نگاری سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔ اس لئے ان کی ظرافت پست ہو جاتی ہے اور پھکڑپن کی حد تک پہنچ جاتی ہے ۔

سرشار کائنات پر گہری نظر ڈالتے ہیں لیکن وہ اس کا بیان اس قدر عامیانہ طور پر کرتے ہیں کہ پڑھنے والے پر اس کی اہمیت کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں پلاٹ کی ترتیب اور تسلسلِ افعال مفقود ہے۔ اور افرادِ قصہ کے کردار میں استقلال نہیں ہے۔ سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں اس زمانے کی لکھنوی طرزِ معاشرت کی تصاویر اتنی صحیح اور سچی کھینچی ہیں کہ اور کہیں نہیں ملتیں ۔

اس عبوری دور کے بعد اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک خاص دور شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ انگریزی تہذیب کا اثر ہندوستان کی تہذیب اور تمدن پر خوب مسلط ہو چکا تھا۔ اردو ادب بھی اس اثر سے خالی نہیں رہ سکتا تھا۔ جو لوگ مغربی علوم و فنون کی تکمیل کر کے نکلے وہ قدیم طرزِ خیالات سے دل برداشتہ ہونے لگے اور نئے خیالات اور نئے اطوار کی اشاعت میں مصروف ہو گئے۔ انہوں نے ناول و افسانہ کی جدید طرز کو رواج دینے کے شوق میں بہت سی انگریزی کہانیوں اور قصوں کے ترجمے کر ڈالے۔ اور اس لئے عموماً جتنے ناول اور افسانے اردو زبان میں لکھے گئے وہ یا تو انگریزی کے ترجمے تھے یا ان کے تتبع میں لکھے گئے تھے ۔

مولوی عبدالحلیم شرر پہلے انشا پرداز ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر کسی حد تک جدید ناول نگاری کی ابتدا کی۔ انہوں نے ناول نگاری کو اپنا موضوعِ خاص قرار دیا اور اس صنعت میں خاص حیثیت پیدا کر لی ۔

شرر اردو کے سر والٹر سکاٹ ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شرر نے سکاٹ کے ناولوں کو پیش نظر رکھ کر اپنی کتابیں لکھی ہیں۔ چنانچہ ان کے ناول بھی قدیم رومانوی فضا سے پُر نظر آتے ہیں۔ پلاٹ کی ترتیب کے لحاظ سے ان کے ناولوں میں کوئی نقص نہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے قصے کی تعمیر دلچسپ اور منظم ہوتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ایسے واقعات بیان کر جاتے ہیں جن کا قصے کے پلاٹ سے کچھ تعلق نہیں ہوتا۔ اور بعض دفعہ ایسے انسان کو پیش نظر رکھتے ہیں جو ہماری دنیا کی بجائے کسی اور دنیا کا باشندہ ہوتا ہے ۔

شرر تاریخی اور معاشرتی ناولوں کا ایک قابلِ قدر ذخیرہ چھوڑ گئے ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کا باعث ان کے تاریخی ناول ہیں۔ ان ناولوں میں شرر نے قدیم اسلامی حالات کو پردۂ گمنامی سے روشنی میں لانے اور بعض تاریخی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی سعی کی ہے۔ اسلامی تاریخ کے ہر اہم واقعہ پر انہوں نے ایک ایک ناول لکھا ہے اور اپنے ان ناولوں میں اسلامی حکومت کے عروج و زوال کے نہایت عمدہ نقشے دکھائے ہیں۔

"ایام عرب"، "حسن بن صباح"، "فلپا نا"، "فلورا فلورنڈا"، "الفانسو"، "منصور موہنا" اور "ملک العزیز ورجینا" ان کے غیر فانی کارنامے ہیں"

شرر نے اردو زبان پر گرانقدر احسانات کئے ہیں۔ عوام میں ناول کو ہر دلعزیز بنانے اور اسے پستی سے بلندی تک پہنچانے میں ان کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔ اگرچہ فنی اور تاریخی لحاظ سے ان کے سارے ناول اسکاٹ کے ناولوں کے درجہ کو نہیں پہنچتے لیکن ان کے بہترین ناول "فردوسِ بریں" وغیرہ اسکاٹ کے کسی شاہکار سے کم رتبہ نہیں"

شرر میں نقائص بھی ہیں۔ ان کے افرادِ قصہ میں تنوع نہیں اور وہ بہت ارزاں قسم کے جذبات سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں یک رنگی ہے اور کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے ان کے ہاں موجود نہیں ظرافت کا عنصر ان کے ہاں بالکل مفقود ہے ان کا طرزِ بیان سادہ ہے"

شرر کے معاشرتی ناول ہندوستانی سوسائٹی کی برائیاں دور کرنے کے لئے لکھے گئے تھے۔ "دلکش" اور "آغا صادق کی شادی" میں بیہودہ رسموں کی خرابیاں ظاہر کی ہیں۔ اور "بدر النساء کی مصیبت" میں موجودہ پردے کی برائیاں بتائی گئی ہیں۔ شرر کی خامیوں کی تلافی حکیم محمد علی طبیب اور ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا نے کر دی۔

رسوا نے اپنے ناول "امراؤ جان ادا" میں نذیر احمد اور سرشار کے رنگوں کو زیادہ گہرا کر دیا ہے۔ یہ ناول فنی لحاظ سے بے مثل چیز ہے۔ انہوں نے ناول کو ادبِ لطیف بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناول میں ادبی اور فنی نزاکتوں کے علاوہ کردار نگاری اور افرادِ قصہ میں رنگا رنگی بھی موجود ہے"

رسوا کی زبان بہت با محاورہ اور سلجھی ہوئی اور ان کا اندازِ بیان نہایت دلکش

ہے۔ ان کے قصے میں ایک ایسا ربط اور اس کی تعمیر میں ایک ایسا توازن پایا جاتا ہے جو بہت کم ناولوں کو نصیب ہے۔

سرشار اور شرر کے بعد رسوا نے ان تمام فنی خامیوں اور کمیوں کو پورا کیا جو ان دونو کی تصانیف میں رہ گئی تھیں اور ان کے انداز کو پختہ و پائدار بنایا۔ اور کردار نگاری کی تکمیل کر کے جذبات و ماحول کی ایسی تصویر کشی کی کہ ناول کا جیتا جاگتا فن ان کے ایک ناول "امراؤ جان ادا" میں رچا ہوا نظر آنے لگا۔

رسوا قدیم و جدید ناول نگاری کے دور کی ایک عظیم کڑی ہیں حقیقت میں ان کو جدید ناول کا موسّس اعلیٰ تسلیم کرنا چاہیئے۔

راشد الخیری نے نذیر احمد کے خاص رنگ کو زیادہ گہرا کر دیا ہے۔ وہ بالکل نذیر احمد کے نقش قدم پر چلے اور ان سے بہت آگے بڑھ گئے۔ راشد الخیری نے کائنات کی ہر شے کو صنفِ نازک کے نقطۂ نظر سے دیکھا۔ انہوں نے اپنے تمام ناولوں میں صنفِ نازک کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کی اور اس برصغیر کی مظلوم عورت کی حالتِ زار کی تصویر نہایت مؤثر انداز میں کھینچی۔ اس لئے انہیں مصورِ غم کا خطاب ملا۔ ناول ان کے ہاتھوں سنجیدہ مسائل کا حامل بن گیا۔

دہلی کی شریف عورتوں کے محاورات استعمال کرنے کی جو کوشش نذیر احمد نے شروع کی تھی۔ راشد الخیری نے اسے عروج تک پہنچا دیا۔

عورتوں کی دگرگوں اور ناگفتہ بہ حالت سے وہ اس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ ان کا ہر ناول ایک مرثیہ بن گیا ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں نیاز فتحپوری، سجاد حیدر اور ظفر عمر قابلِ ذکر ہیں۔ نیاز نے ناولوں اور افسانوں میں مطابق فطرت واقعات بیان کرنے کی کوشش شروع کی ہے۔ سجاد حیدر نے نفسِ انسانی کی کیفیات کو عمدہ پیرایہ میں پیش کیا ہے اور ترکی ناولوں اور افسانوں کو اردو دان طبقے سے روشناس کرانے کا فخر انہیں کو حاصل ہے۔ سراغ رسانی کے چند ناول "نیلی چھتری"، "بہرام کی گرفتاری"، "بہرام کی رہائی" وغیرہ ظفر عمر کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔

نیاز کا اسلوب بیان نہایت دلکش ہے۔ وہ اپنے مخصوص رومانی انداز میں پڑھنے والے کو سرور و انبساط کی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں۔

حسن نظامی کا محبوب و مخصوص انداز سب سے البیلا ہے۔ سلطان حیدر جوش کا رنگ

مقامی ہے۔ مگر زیادہ پختہ اور نکھا ہوا ہونے کے ساتھ فنی لحاظ سے مغرب سے زیادہ متاثر ہے۔ انہوں نے ناول زیادہ نہیں لکھے ان کا ایک ناول "ابن مسلم" متعدد تصانیف پر بھاری اور قدیم وجدید دور کے درمیان سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔

ان کے سنجیدہ طنز و مزاح کا دلکش انداز نہایت مرغوب ہے۔

مرزا محمد سعید کامیاب مترجم بھی ہیں اور اعلیٰ پایہ کے مصنف بھی۔ ظفر علی خاں کی طرح انہوں نے بھی مغربی زبان کے شاہکاروں کو اردو کا جامہ پہنا کر اپنے مخصوص رنگ میں اپنا بنا لیا ہے "یاسمین" اور "خوابِ ہستی" مرزا صاحب کے کامیاب و اعلیٰ شاہکار ہیں جن میں سیرت نگاری کے جوہر نمایاں ہیں۔

چودھری عبدالغفار (مصنف "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری") نیاز کے ہمعصر اور دلکش انداز کے رومان نگار ہیں۔ یہی انداز حجاب امتیاز علی کا ہے۔ جو اپنے منفرد و مخصوص رنگ کی مالک ہیں۔

نیاز، عبدالغفار اور حجاب یہ تینوں ایک ہی رنگ میں رومان پرور فضا کے مصور اور عورت کے نمائندے ہیں۔

ان کا انداز بیان دل آویز ہے۔ قاری ان کی پیدا کردہ رومانوی فضا میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ ان کا تخیل نہایت بلند ہے۔ اور جذبات نگاری میں بھی انہیں کمال حاصل ہے۔

جدید افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں میں منشی پریم چند سب سے ممتاز ہیں۔ پریم چند اعلیٰ درجے کے قصہ گو اور کردار نگار ہیں۔ وہ پہلے مصنف ہیں جنہوں نے اپنے گرد و پیش کو ایک عمیق اور بے تعصب نظر سے دیکھا ہے۔ اور اپنی معاشرت کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ رسوا کے بعد پریم چند ہی اس میدان کے شہسوار ہوئے۔

دیہاتی فضا اور مقامی اثرات کی تصویر کشی میں تو ان کا جواب نہیں۔

"بازارِ حسن"، "گوشۂ عافیت"، "چوگانِ ہستی" اور "میدانِ عمل" وغیرہ ان کے آرٹ کے مظہر ہیں۔ اسی طرح متعدد افسانے بھی۔

ان کے ناول بہت طویل ہوتے ہیں۔ اس لئے بناوٹ اور توازن میں فرق آجاتا ہے لیکن دلچسپی اور لطف سے کوئی صفحہ خالی نہیں ہوتا۔

"میدانِ عمل" ان کا شاہکار ہے اور یہ ناول ایک لحاظ سے اس شعر کی تفسیر ہے؎

سعیٔ پیہم سے ہے نشانِ قیس و شانِ کوہکن عشق نے آباد کر ڈالے ہیں دشت و کوہسار

پریم چند کے تمام کردار زندگی اور حقیقت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ان کی دُنیا میں بھلے بُرے سبھی قسم کے لوگ بستے ہیں۔ ان کے ہاں غیر مانوس اور عجیب و غریب اشیاء کا وجود نہیں۔ ان کے کرداروں میں ہمیں اپنے ہی احباب و اقربا اور دوستوں اور آشناؤں کی صورتیں نظر آتی ہیں۔ حقیقت نگاری اور سیرت نگاری میں انہیں کمال حاصل ہے۔ وہ لطیف سے لطیف جذبات اور گہری سے گہری نفسی کیفیّات نہایت عمدگی سے بیان کر جاتے ہیں۔

وہ مکالمے کے اُستاد ہیں۔ ان کی طرزِ تحریر میں لطیف تشبیہات اور استعارات خوبصورتی سے جڑے ہوتے ہیں، اور وہ اپنے شاعرانہ طرزِ بیان سے ایک رومانی ماحول پیدا کر دیتے ہیں ؎

پریم چند ہمارے تمدّن اور معاشرے کے نقاد ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جگہ جگہ طرزِ معاشرت اور رسم و رواج پر نکتہ چینی کی ہے اور یہی ان کی تصانیف کی اہم خصوصیّت ہے ؎

ان کے طرزِ نگارش میں مقامی جھلک کے علاوہ ظرافت کا عنصر بھی موجود ہے۔ لیکن ان کی ظرافت بہت لطیف اور پاکیزہ قسم کی ہے ؎

پریم چند اپنے کردار کی نفسی کیفیّات اور سیرت کا تدریجی ارتقا دکھانے میں غیر معمولی قابلیت اور دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں ؎

پریم چند کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ انہیں قصّہ میں زیادہ دسترس نہیں۔ وہ پلاٹ کی تعمیر شاعرانہ کی طرح نہیں کرتے۔ بناوٹ کے لحاظ سے ان کے پلاٹ میں کوئی تنوّع اور جدّت نہیں۔ خصوصاً ان کے ناولوں کے پلاٹ غیر مربوط اور غیر منظّم ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو وہ مختصر افسانوں کا ایک سلسلہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ قصّے کے خاتمے پر وہ کردار کو ٹھکانے لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور غالباً یہ پُرانے مشرقی قصہ نویسوں کا اثر ہے۔ ان کے ناولوں میں بھی مختصر افسانہ نویسی کا رنگ غالب ہے۔ کامیاب افسانہ نویس ہیں۔ فنّی اعتبار سے اتنے کامیاب ناول نگار نہیں۔ لیکن ناول کو جدید موڑ پر لانے میں پریم چند نے پہل کی ہے"

پریم چند کے رنگ کو گہرا اور پختہ کرنے والے مقلّدین میں علی عباس حسینی اور اعظم کریوی مرحوم خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونو حضرات پریم چند کے بعد دیہاتی فضا میں رومان پرور اور اصلاحی و اخلاقی پلاٹ پر افسانہ طرازی کرتے ہوئے نظر آتے اور اس

اسلوب کو بڑی کامیابی سے نبھانے میں کامیاب ہوئے۔ اعظم کریوی محض افسانہ نگار تھے۔ اور طبعزاد کہانیوں کے علاوہ انہوں نے ہلکی پھلکی آسان اردو میں ہندی کے ترجمے بھی پبلش کئے۔ علی عباس نے کامیاب افسانوں کے علاوہ مخصوص رنگ میں ناول بھی لکھے۔ ان کا ناول اس کامیابی کی "شاید کہ بہار آئی" پر کیف مثال ہے۔ ان کے علاوہ سدرشن پریم چند کے ہم عصر اور ہم رنگ ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول جذبات کو اپیل کرتے ہیں۔ اور ان میں لطافت بیان کا کافی ذخیرہ موجود ہوتا ہے۔ ان کے پلاٹ ڈرامائی ہوتے ہیں۔ مقامی جھلک ان کے ناولوں افسانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے بھی افسانے زیادہ اور ناول کم لکھے ہیں ÷

جدید طرز کے افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں نے مغربی طرز کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد اردو کا دامن گل ہائے رنگا رنگ سے بھرا اور ان کی کوششوں سے اردو ادب میں لطیف اور عمدہ ذخیرہ جمع ہوا ÷

اردو افسانوں کا سرسری نظر سے مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم اردو افسانے صداقت بیان سے خالی ہیں اور فطرت انسانی کے حقیقی مرقعے ان میں مفقود ہیں۔ قدیم قصوں میں تنوّع نہیں ہے۔ اور ان کی طرز تحریر میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ قصے طویل ہیں۔ لیکن طوالت کے باوجود دلچسپی پیدا کرنے کی ہر ممکن سعی کی گئی اور جن طریقوں سے پڑھنے والے کی توجہ کو برقرار رکھا گیا۔ اسے دیکھ کر بے اختیار قدیم قصہ نگاروں کی قوتِ تخیل کی پختگی و بلندی کی داد دینی پڑتی ہے ÷

اردو افسانے کی موجودہ ہیئت مغرب سے متاثر ہے جو جدید دور کی پیداوار ہے۔ ٹکنیک کے لحاظ سے قدیم قصہ اور مختصر افسانہ۔ داستان اور ناول میں بیّن فرق ہے یہ ہے فارم (FORM) کا فرق۔ لیکن ہمارا افسانہ ان سب کے امتزاج سے بنا ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے۔ اردو ناول اور افسانہ کے تدریجی ارتقا اور فنی لوازمات کی اصلاح میں مغربی زبانوں کا بڑا حصّہ ہے ÷

ہمارے ابتدائی ناول نگار بھی انگریزی تصانیف سے ہی متاثر ہوئے اور اسی طرح اردو افسانہ پر غیر ملکی زبانوں کا رنگ غالب رہا۔ بلکہ ہم نے اس صنف میں مغرب ہی سے سب کچھ سیکھا ÷

اور جس طرح عہد بہ عہد ان زبانوں کے ناول اور افسانہ میں جدت اور ترقی کے آثار پیدا ہوتے گئے۔ ہمارے ادیبوں نے بھی اسی روشنی میں اپنے فن کو مجلا کیا ÷

دراصل مختصر افسانہ مغرب میں بھی ناول کے بعد ترقی پذیر نظر آیا ہے۔ اس لئے اردو میں ناول نے پہلے اور مختصر افسانہ نے بعد میں جنم لیا۔ اور اسی طرح ان اصناف میں وسعت و ترقی کے امکانات بھی اسی ترتیب و انداز سے پیدا ہوئے۔ جو آج تک جاری ہیں۔

ناول اور افسانہ کے باب میں جو تذکرہ اور انتخاب پیش کیا جا رہا ہے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بھی دو حصوں میں منقسم کیا جائے:۔

(۱) قدیم و جدید ناول (۲) مختصر افسانہ

ہمارے بعض مصنفین قدیم و جدید دور کے درمیان دلکش و متوازن مفاہمت پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ انگریزی ادب کی جدت و فنی ندرت سے پوری طرح واقف ہو چکے ہیں۔ اور اپنی زبان و بیان اور انداز و اسلوب پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ اپنے ماحول اور معاشرت کی نقشہ کشی کرتے ہیں۔ ان کی فنی صلاحیتوں میں پختگی و مہارت نمایاں ہے۔

ان حضرات میں حکیم محمد علی طبیب، مرزا رسوا اور سلطان حیدر جوش و سجاد حیدر یلدرم کے اسمائے گرامی خاص ہیں۔ ان کے بعد پریم چند۔ نیاز فتحپوری اور ان کے معاصرین کو جدید دور کی صفِ اول میں شمار کیا جاتا ہے۔

قدیم انشا پرداز ناول کے افرادِ قصہ ایک ہی حالت پر رہتے ہیں۔ وقت کے گزرنے اور حالات کی تبدیلی سے ان میں کوئی خاص تغیر نہیں ہوتا اور ماحول و واقعات کے بدل جانے پر بھی وہ اپنی پہلی حالت پر برقرار رہتے ہیں۔ البتہ رسوا اور حکیم محمد علی طبیب کے ناولوں میں افرادِ قصہ کی حالتوں میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور خرابی جو ان افسانوں میں نظر آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ان کے اکثر ناولوں کے مرد و زن ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ ایک ناول کے ہیرو بلکہ ایک ہی ناول کی دو ممتاز ہستیوں میں کوئی امتیاز نہیں۔ شرر کے ناول "ایام عرب" میں دو ہیرو عمر اور زبیر ہیں دونوں کے کردار میں نام کے سوا کوئی فرق نہیں اور یہی حال ان کی ہیروئین حلیمہ اور حبیبہ کا ہے۔ اگر نام تبدیل کر کے ایک کو دوسرے کی جگہ رکھ دیا جائے تو ناول کے پلاٹ میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

واقعات کو بیان کرتے وقت اقتضائے فطرت کا لحاظ نہیں رکھا جاتا اور اکثر واقعات غیر متوقع طور پر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

اکثر قدیم افسانے اور ناول ظرافت سے خالی ہیں۔ افرادِ قصّہ کی گفتگو ایک ہی لب و لہجہ میں ادا کی گئی ہے لیکن اردو ناول ظرافت سے بالکل عاری نہیں ہیں۔ سرشار اور نذیر احمد کے ناولوں میں ظرافت موجود ہے۔ "مبیجٹی جھیری"، "احمق الذین" اور "بھولے نواب" ظریفانہ ناول ہیں اور "حاجی بغلول" جو ظرافت کا شاہکار ہے منشی سجاد حسین کی ظرافت نگاری کا معجزہ ہے۔

تاہم یہ صحیح ہے کہ اعلیٰ قسم کا مذاق بہت ہی کم ناولوں میں نظر آتا ہے۔ طرزِ جدید کے ناول نگار ان خامیوں کو دُور کرنے میں مصروف ہیں۔ وہ اپنے خیالات کی جدّت، دماغی انہماک اور زورِ تخیّل سے ناول کے معیار کو بلند سے بلند تر کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔

شاعری کی طرح افسانوں کا اثر بھی قوم کی سیرت پر ہوتا ہے۔ مخربِ اخلاق اور بیہودہ افسانے قوم کے نوخیز افراد کے کردار کو ابتدا ہی سے بگاڑ دیتے ہیں۔ ناول بہترین ذریعۂ تعلیم ہے۔ یہ مبتدیوں کا اداشناس معلّم اور شفیق اُستاد ہے۔ حکمت، فلسفہ، مذہب اور دیگر علوم و فنون کے نکات اس کے ذریعے سہل الحصول اور قابلِ فہم بن جاتے ہیں۔ اعلیٰ پایہ ناول واقفیت میں بے بہا اضافہ کرتا ہے۔ تجربات بڑھاتا ہے۔ جذبات ہمدردی و شرافت پیدا کرتا ہے۔ انسان کو غم کی پستی سے نکال کر بلندیوں کا راستہ دکھاتا ہے۔ یہی حال اچھے افسانوں کا بھی ہے۔

پبلک کتب خانوں میں زیادہ تعداد قصّوں کی پائی جاتی ہے اور یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ قصّے کس قدر ہر دلعزیز ہیں۔ ان کے ذریعے قوم کا اخلاق سدھارا جا سکتا ہے اور اس فن کو بیہودہ گوئی سے بچا کر عوام کو اخلاقی تعلیم دی جا سکتی ہے۔ آج ہمارے ملک میں ذہنی، اخلاقی اور معاشرتی انقلاب پیدا کرنے کے لئے بلند پایہ ناولوں اور افسانوں کی ضرورت ہے لیکن عام انشا پردازوں کی اصلاح بھی از حد ضروری ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا۔ موجودہ دَور کی ناول نگاری کا فن مغربی زبانوں فرانسیسی، ترکی اور انگریزی کے علاوہ روسی زبان کے مؤثرات سے متکیّف نظر آ رہا ہے۔ غیر ملکی تراجم کے علاوہ تصانیف میں نئے کارآمد اضافے ہوتے رہے ہیں لیکن ابھی بیرونی ادب کے مقابلہ میں ہماری یہ صنف اپنی بے بضاعتی کی گلہ مند ہے۔ گو ترقی کے آثار کسی حد تک امید افزا کہے جا سکتے ہیں۔ آخر میں ناول و افسانہ کا سرسری جائزہ لیں تو کیفیت حسبِ ذیل نظر آتی ہے:-

ناول کی ابتدا اردو میں انیسویں صدی میں ہو چکی تھی۔ اور گو مختصر افسانہ نگاری کا شمول بھی اسی عہد کی پیداوار کہا جا سکتا ہے۔ مگر اس صنعت کی باقاعدہ ابتدا بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہوئی۔ جس کے بانیوں میں میر ناصر علی دہلوی ایڈیٹر "صلائے عام" کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے بعد چند دیگر حضرات اس محفل میں آ گئے۔ جو اپنے اپنے اسلوب نگارش میں افسانہ نویس بھی تھے اور ناول نگار بھی اور انہوں نے ان دونوں اصناف کو مفید و دلکش تراجم و تصانیف سے مالامال کیا۔ ان میں سے قابل ذکر حضرات کا تذکرہ پیش کیا جا چکا ہے۔ اور مختصر افسانہ نگاری کا تفصیلی تذکرہ آئندہ آئے گا۔

ناول نویسی کے سلسلہ میں موجودہ دور میں ہمارے جدید تعلیم یافتہ ارباب قلم نے بہت سی فنی باریکیاں اردو ناول میں داخل کیں — اور ان کی کامیاب مساعی سے ہمارا ناول گو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی ہمسری کے قابل نہ بن سکا۔ تاہم فن کے لحاظ سے قابل اطمینان ارتقائی مدارج طے کرنے لگا۔ بہت سے نئے معاشرتی، اقتصادی، فطری، سیاسی، تاریخی اور قومی رجحانات و نظریات جدید ناول کی ترقی و وسعت کے ضامن ہیں لیکن ترقی کی اس رَو میں ہمواری اور یکسانیت نہیں پائی جاتی۔ اور بے راہ روی و بدحواسی کسی حد تک انحطاط کا باعث ہوتی ہے ناول کی تکنیک میں فارم (FORM) کا لحاظ رکھنا بیحد ضروری ہے۔ ہمارے اکثر نئے ناول نگار فارم کے مغالطہ میں ناکام نظر آتے ہیں۔ ادب سے مشہور و مقبول ایسے ہیں جو تکنیک کے اعتبار سے کامیاب نہیں کہے جا سکتے۔ ان کو ایک دلچسپ داستان یا قصہ مانا جا سکتا ہے۔ ناول نہیں۔ اردو ادب میں ایسے ناولوں کی کثرت پائی جاتی ہے جس میں دلچسپ واقعات کا ایک سلسلہ۔ زبان کا چٹخارہ، انداز بیان کی دلکشی ہونے کے سبب ان کو کامیاب ناول کہا جاتا ہے لیکن حقیقت میں ان کے کردار جذبات صحیحہ سے عاری اور ان کا ماحول ویران اور بے جان نظر آتا ہے۔ اس لئے وہ فن کے سچے آئینہ دار نہیں۔

کامیاب — ناول نگار اور افسانہ نویس کا اہم فرض زندگی کی تخلیق ہے لیکن اردو ادب میں اس خصوصیت خاصہ کا فقدان ہے۔ نئے ناول اور افسانوں میں یا تو عام اخباری خبروں کی سی سنسنی پائی جاتی ہے یا فرائڈ اور لارنس کی سستی جنسیت اور رومانیت! اس لئے بہت کم ناول اور افسانے فنی معیار پر پورے اترتے ہیں۔ اگر ہم گذشتہ [illegible] برس کے افسانوی ادب کا گہری نظر سے تنقیدی جائزہ لیں تو یا یہی

کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس صنف میں ہماری ترقی کسی حد تک ترقیٔ معکوس ہے۔

ناول کے سلسلہ میں قدیم و جدید کا جو مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی روشنی میں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ رسوا کے بعد آج تک بہت کم مکمل اور کامیاب ناول لکھے گئے۔

جدید ناول نگاروں کی فہرست میں مندرجہ ذیل اسمائے گرامی پیش کئے جا سکتے ہیں:۔ کرشن چندر — عزیز احمد — عظیم بیگ چغتائی — عصمت چغتائی — رئیس احمد جعفری — عشرت رحمانی — رشید اختر ندوی — ایم اسلم — حجاب امتیاز علی — نسیم حجازی — علی عباس حسینی — شوکت تھانوی — قیسی رامپوری — عابد علی عابد — اے۔ آر۔ خاتون — احمد علی — اے حمید اور قرۃ العین حیدر وغیرہم۔ ان میں سے بعض حضرات پہلے افسانہ نگار ہیں اور بعد میں ناول نویس۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ دو ایک ناول بھی لکھے۔ لیکن ان میں ٹکنیک کا انداز ناول سے ہٹ کر افسانہ ہی کا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ان کو مسلسل افسانوں کا ایک مربوط سلسلہ یا ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔

بعض وہ ہیں۔ جنہوں نے ناول کی فارم FORM کو تجربہ کہہ کر اپنے افسانوی انداز میں توڑ مروڑ کر ایک طویل قصہ بنا دیا۔ ایسے ناول معیاری کہلانے کے مستحق نہیں۔

ترقی پسندی کے سیلاب نے بعض اچھے لکھنے والوں کو اپنی مخصوص رَو میں بہا کر نئے دھارے پر لگا دیا۔ ان ارباب قلم نے فن سے خلوص و ہمدردی ظاہر کرنے کے بدلے اپنے مخصوص نصب العین و محدود نظریات کو سب کچھ سمجھ لیا۔ ان کی تصانیف تخیل کی روانی اور زور بیان کا دلکش نمونہ ہیں مگر معیاری ناول نہیں۔ ان میں احمد علی اور کرشن چندر کا شمار خاص ہے۔ احمد علی کے ناول اور افسانہ دونو کا ایک ہی انداز ہے۔ جن میں مخصوص عقائد اور مخصوص رنگ کی نمائندگی پائی جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اس رنگ کو زیادہ گہرا کر دیا ہے۔ اس رنگ میں ناول نویسی کے فرائض بھول کر وہ ایک صحیفہ نگار کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔

کرشن چندر بھی اصل میں ایک اعلیٰ پایہ افسانہ نگار ہیں۔ معیاری ناول نویس نہیں۔ ان کا پہلا ناول "شکست" ہی اس صنف میں ان کی شکست کا اعلان ہے۔ ان کا قلم زور بیان کی قدرت رکھتا ہے۔ قصہ نویسی میں بھی ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مہارت رکھتے ہیں۔ اور اس لئے ان کے ناولوں میں قاری کے لئے دلچسپی کے سامان ہوتے ہیں۔ مگر

زندگی کی تخلیق سے عاری نظر آتے ہیں۔ اس کے مقابلہ میں عصمت چغتائی کا قادرانہ انداز ان تمام لوازمات پر حاوی ہے۔ وہ زندگی کی خلاق۔ کردار نگاری اور مقامی ماحول و فضا کی تصویر کشی میں کمال رکھتی ہیں۔ ان کا قلم اتنا بیباک اور بے دھڑک ہے کہ زندگی کے ہر قابل اعتراض پہلو کی موشگافی کرتے وقت بڑے بڑوں کے کان کترنے میں باک نہیں ہوتا۔ لیکن اس بے باکی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جنسی زندگی کے اظہار میں شرم و لحاظ کو بالائے طاق رکھ دیتی ہیں۔

بہرصورت عصمت اپنے طبقہ میں کامیاب فن کار کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں اور ان کا ایک ہی ناول "ٹیڑھی لکیر" بہت سی تصانیف پر بھاری ہے۔

ترقی پسند جماعت کے ایک نمائندہ انشاپرداز عزیز احمد بھی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں فنی باریکیاں سب سے زیادہ ہیں وہ جدید ناول کی ٹکنیک پر مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ وہ ہیئتی تجربہ میں سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اور فنی لوازمات کا بھی پورا لحاظ رکھتے ہیں لیکن بعض اوقات ان پر بھی مخصوص اعتقادات کی یورش ہوتی ہے اور اس رو میں وہ فنی باریکیوں کو قربان کر کے جذبات میں بہ جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ناول کی جدید فارم کے تکملہ میں عزیز احمد کا نام سرفہرست آتا ہے۔ ان کے اعلیٰ پایہ ناولوں میں قابل ذکر "گریز" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی سجاد حسین لکھنوی کے اسلوب کو ترقی کے ساتھ پختہ کرنے میں سب سے آگے ہیں اور کردار نگاری، طنز و مزاح میں ان کا پایہ سب سے بلند ہے۔ ان کے ناولوں میں "خانم" اس خصوصیت کی دلکش و کامیاب مثال ہے۔

ان کے بعد شوکت تھانوی اس صنف میں کامیاب نظر آتے ہیں لیکن شوکت کے ناولوں میں فنی ہیئت کم اور قوت تخیل و زور بیان کی کامرانی زیادہ نمایاں ہے۔ دراصل شوکت تھانوی کو اپنے عہد کا سجاد حسین کہنا بجا ہوگا۔ ان کے ناولوں میں "غزالہ" ان کی خصوصیات کی آئینہ دار ہے۔

ٹکنیک کو پس پشت رکھ کر محض رومانی یا اصلاحی قصہ نویسی کا انداز دیکھنا ہو تو رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی۔ ایم۔ اسلم۔ قیسی رامپوری، نسیم حجازی اور ان کے چند دیگر معاصرین کے ناولوں کی فہرست دیکھی جائے۔ ان میں سے ہر ایک کے ناولوں میں زبان کی دلچسپی، بیان کی ندرت و دلکشی اور کسی نہ کسی مقصد کی افادیت بھی ہے لیکن فنی ہیئت کا فقدان پایا جاتا ہے۔

نسیم حجازی دورِ جدید کے شرر سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کے نام نہاد تاریخی ناولوں کا سطحی انداز اور ژولیدہ بیانی شرر کی تقلید کو بدنام کرنے کی ضامن ہے۔ ان میں ترقی یا زندگی کے کوئی آثار نہیں پائے جاتے۔ ان میں نہ تاریخ ہے اور نہ ناول کی فارم۔

عشرت رحمانی نے زیادہ ناول نہیں لکھے۔ وہ افسانوی ادب کے براہِ راست نمائندہ نہیں بلکہ ادبی نقاد اور ڈرامہ نگار رہے ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے ناولوں میں چند عملی تجربے پیش کئے اور کردار نگاری و مکالمہ نویسی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کا دلکش نمونہ عشرت کا ناول "ہنگامہ" ہے۔ اسی طرح "درد تھانے کوئی" میں عورت کی نفسیات کا دردمند جائزہ پیش کیا ہے اور ناول "سن ستاون" تاریخی افسانہ نویسی و وقائع نگاری کا کامیاب و دلچسپ نمونہ ہے۔

اے حمید نے زیادہ تر تراجم پیش کئے ہیں لیکن اپنی شگفتہ بیانی اور لطیف اندازِ بیان سے انہوں نے اردو ناول کے دامن کو گلزار بنایا۔

قرۃ العین حیدر، حجاب امتیاز علی کے اسلوب کی پیرو اور دلکش طرزِ ادا میں منفرد ہیں ان دونوں کے کردار ایک ہی انداز کے مغرب زدہ مثالی و خیالی دنیا کی مخلوق ہوتے ہیں جو عام ماحول و مروجہ معاشرت سے الگ تھلگ پرستان کے شہزادوں کی سی زندگی بسر کرنے اور مخصوص فضا میں رومانی زندگی گزارتے، ہنستے، بولتے اور فراق و وصال کی مخصوص دلنواز کیفیتوں میں نیا جہان بسانے کے خواب دیکھتے ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے ناولوں میں "اندھیرا خواب" اور قرۃ العین کا ناول "نکتہ چیں ہے غمِ دل" خاص ہیں۔

ان کے علاوہ عابد اور دیگر حضرات نے ایک دو ناول لکھے جو شاید "ناول برائے ناول" کی غرض سے ہیں۔ اور جو کسی لحاظ سے چنداں قابلِ ذکر نہیں۔ علی عباس حسینی پریم چند کے نقشِ قدم پر مقامی رنگ کے نقاش ہیں۔ انہوں نے عام سماج کے جانے پہچانے کرداروں کو مخصوص ہمدردانہ انداز میں اصلاحی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اور اپنے خاص رنگ میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ پریم چند نے زیادہ تر ہندو سماج نے رسوم کی اصلاح کی طرف توجہ کی ہے لیکن علی عباس کے سامنے کوئی خاص فرقہ نہیں۔ بلکہ بلا تفریق مذہب و ملت وہ اپنے ملک کی دیہاتی سماجی فضا کو اپنی دنیا سمجھتے اور اسی کے گرد زندگی کی تخلیق کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی کامیاب تصنیف "لو پھر بہار آئی" ہے۔ انہوں نے بھی زیادہ تر افسانے لکھے اور ناول بہت کم۔

ایم اسلم کے ناولوں میں ہمہ رنگی زیادہ نمایاں ہے۔ وہ اصلاحِ معاشرت کے علمبردار اور پُرگو خطیب فنکار رہیں۔

اے آر خاتون ہمارے دور کی ایسی ناول نگار ہیں جن کے سامنے ناول کا فن ہے نہ اس کی ہیئت کی طرف ان کی توجہ — وہ ناول لکھتی ہیں۔ ان کے ناول مقبول بھی ہیں اور ان میں عام قارئین کے لئے دلچسپی کے وافر سامان بھی ہیں۔ ان کا طرزِ نگارش سلیس اور دلچسپ ہے لیکن ان کا اسلوب اور تکنیک کا تجربہ نذیر احمد کے دور سے بہت کم آگے بڑھا ہے۔ ان کی حیثیت قدامت کی لکیر کی پختہ کار مقلد سے زیادہ نہیں، اور ایک قدیم قصہ گو خاتون والدہ افضل علی کے ناول "گودڑ کا لال" کی فہرست میں اے۔ آر خاتون کے ناول "شمع" اور "تصویر" کا شمار بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہی کیفیت فیاض علی کے دو مشہور ناولوں کی بھی ہے جو "انور" اور "شمیم" کے ناموں سے برصغیر پاک و ہند میں کافی مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ اس قسم کے ناولوں کی زندگی تاریخ ادب میں قدیم دور سے یہی رہی ہے کہ کچھ عرصہ ان کو اخباری خبروں کی طرح ہنگامہ خیز شہرت اور مقبولیت ملتی ہے لیکن رفتہ رفتہ فنی بے مائگی کے سبب یہ شہرت خود بخود زائل ہو جاتی ہے۔ مرزا رسوا کے معاصرین میں ان کے ہم رنگ و ہم مشرب مصنف قاری سرفراز حسین عزمی بھی اسی انداز کی شہرت کے مالک ہوئے۔ جو طوائفیت کی مجلسی زندگی کے ماہر سمجھے جاتے تھے "امراؤ جان ادا" کی طرح عزمی کا ناول "شاہدِ رعنا" اور چند دیگر تصانیف بھی خوب خوب مشہور ہوئیں لیکن وہ ہنگامی داستانیں تھیں — اور "وقت گیا بات گئی" کے مصداق ان کا نام ناول نگاری کی تاریخ میں محفوظ نہ رہ سکا۔

گزشتہ سات آٹھ برس کی مدت میں اردو ادب میں کئی سو ناولوں کا اضافہ ہوا ہے لیکن ان میں معدودے چند ہی ایسے ہیں جو فنی تقاضوں کو پورا کرتے اور حقیقی معنوں میں ناول کہلانے کے مستحق ہیں۔"

بہرحال مجموعی حیثیت سے رفتارِ اشاعت کا اندازہ کر کے یہ توقع ضرور کی جا سکتی ہے کہ اس رطب و یابس میں احتساب و انتقاد جاری رہا تو شاید کامیاب ناول نگاری کا ترقی یافتہ دور بھی آ جائے — اور اس کثرت میں فنی حیثیت کے مظاہر بھی جلوہ گر ہوتے نظر آئیں۔ افسانوی ادب کے قدیم و جدید دور کا مختصر مگر مکمل جائزہ پیش کرنے کے بعد اب ایک ایسا انتخاب ہدیۂ ناظرین کیا جاتا ہے جو قدیم و جدید کا نمائندہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے قدیم ناول ملاحظہ کیجئے۔

توبۃ النصوح

از

ڈپٹی نذیر احمد دہلوی

"توبۃ النصوح" ڈپٹی نذیر احمد مرحوم کا دوسرا ناول ہے۔ ان کا پہلا ناول "مرأۃ العروس" تھا۔ لیکن توبۃ النصوح ان کی تمام تصانیف میں سب سے زیادہ مقبول اور مشہور ہے۔ وہ خود اس کتاب کے بارے میں فرماتے ہیں۔

"اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیتِ اولاد کے نام سے مشہور ہے۔ اس کتاب کے تصنیف کرنے سے مقصود اصلی یہ ہے کہ اس فرض کے بارے میں جو غلط فہمی عام لوگوں سے واقع ہو رہی ہے اس کی اصلاح ہو۔ اور ان کے ذہن نشین کر دیا جائے کہ تربیتِ اولاد صرف اسی کا نام نہیں ہے۔ کہ پال پوس کر اولاد کو بڑا کر دیا۔ روٹی کما کھانے کا کوئی ہنر ان کو سکھا دیا۔ ان کا بیاہ برات کر دیا، بلکہ اُن کے اخلاق کی تہذیب، اُن کے مزاج کی اصلاح، اُن کے عادات کی درستی، اُن کے خیالات اور معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ کا فرض ہے۔"

اس ناول کا خلاصہ خود مصنف کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:۔

"میاں نصوح کا شمار دہلی کے معززین میں ہوتا تھا۔ ان کے والد شہر بھر میں اپنے زہد و اتقا کے لئے مشہور تھے ان کا انتقال ہیضے کی وجہ سے ہوا۔ اس سال دلی میں ہیضے کی بڑی سخت وبا آئی۔ ایک ایک کوچے سے ہر روز تیس تیس چالیس چالیس آدمی گھٹنے لگے۔ گھر گھر اس عالمگیر وبا کا رونا پڑا تھا۔ دو پونے دو مہینے ہیضے کا زور رہا۔ اس عرصہ میں صدہا عورتیں بیوہ ہو گئیں۔ ہزاروں بچے یتیم بن گئے۔ جس سے پوچھو شکایت، جس سے سنو فریاد۔ مگر نصوح کے لب پر حرفِ شکایت نہ آیا۔ خود اس کے گھر میں بھی اکٹھے تین آدمی اس وبا میں تلف ہوئے۔ مگر وہ خدا کا شکر گزار ہی رہا۔ والد کا انتقال اسی وبا میں ہوا۔ رشتے کی ایک خالہ اور گھر کی

ماما بھی ہیضے کی نذر ہوئیں مگر نصوح کی زبان سے تقدیر کا گلہ کسی نے نہ سنا۔

وبا کا زور کم ہوا تو نصوح اس خیال سے زردہ کھا بیٹھا کہ اب خدا نے اپنا فضل کیا ہے۔ اور وبا کا کوئی ڈر نہیں۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ رات کو نصوح ہیضے میں مبتلا ہوا اور اس کی حالت ردّی ہو گئی۔ موت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ چونکہ اسی وبا میں چند روز پہلے اسی گھر کے تین آدمی مر چکے تھے اور شہر میں موت کی گرم بازاری تھی۔ اس لئے ایسی حالت میں نصوح کا اپنی نسبت موت کا تیقّن ایک ضروری بات تھی۔ ڈاکٹر نے خواب آور دوا دی اور یہ کہ کر رخصت ہوا کہ اگر مریض سو گیا تو سمجھ لو کہ بچ گیا۔ ورنہ زندگی کی کوئی آس نہیں۔ نصوح سو گیا اور اس کے اگلے پچھلے خیالات ایک خواب بن کر اس کے سامنے آموجود ہوئے۔ اس نے اپنے آپ کو حشر کے میدان میں پایا اور اپنے والد کو مجرموں کی صف میں دیکھا۔

چونکہ مرحوم کی دینداری اور بزرگی شہر بھر میں ضرب المثل تھی اس لئے انہیں اس حالت میں دیکھ کر نصوح کو بہت تعجب ہوا مگر والد نے اسے بتایا کہ میری نماز تصنّع کی نماز اور میرا روزہ ریاکاری کا روزہ تھا۔ میری عبادت خدا کے لئے نہیں بلکہ نمود کی خاطر تھی میری پرہیزگاری محض ریاکاری تھی اور مجھے دین سے دنیا کہیں زیادہ عزیز تھی۔ لوگ مجھے خدا پرست سمجھتے تھے لیکن میں خدا پرستی سے کوسوں دور تھا مجھے خدا پر قطعاً کوئی توکل نہ تھا اور میں دنیا کی محبت میں اس بری طرح گرفتار تھا کہ خدا کو کبھی صدق سے یاد نہ کیا۔ اب مجھے ان اعمال کی سزا بھگتنی پڑے گی۔

نصوح جب جاگا تو خوف کے مارے اس کا برا حال تھا۔ قیامت کا ہولناک منظر ابھی تک اس کی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اس کی اپنی زندگی تو باپ کی زندگی سے کہیں بدتر اور شرمناک تھی وہ تو تصنّع کی نماز بھی نہیں پڑھتا تھا۔ روزے وہ نہیں رکھتا تھا۔ زکوٰۃ وہ نہیں دیتا تھا۔ پھر اسے اپنی اولاد کا خیال آیا۔ اولاد کی حالت اس کی اپنی حالت سے بھی زبون تھی۔ نصوح اس بات کے تصوّر سے کانپ اٹھا کہ جب تک میری نسل رہے گی بدی بڑھتی اور پھیلتی جائے گی۔ جب یہ لوگ خدا کے روبرو جواب دہی کے لئے حاضر ہوں گے تو کہیں گے کہ ہمیں کسی نے نیک راہ بتائی ہی نہ تھی تو میں کیا جواب دوں گا۔ یہ خیال کر کے نصوح بے اختیار رویا۔ اس نے سچے دل سے اپنے اعمال سے توبہ تو پہلے ہی کر لی تھی۔ اب دوسرا عہد اس نے یہ کیا کہ جتنے لوگ میرے خاندان میں ہیں سب کی اصلاح کروں گا۔ پھر خدا سے دعا کی کہ اے الٰہ العالمین تو اس ارادے

میں میری مدد کر۔ جو مشکل پیش آئے۔ آسان ہو جائے۔ میری بات میں اثر دے اور میرے عزم میں استحکام"۔

بیماری کے بعد نصوح کی عادتیں یکسر بدل گئیں۔ ہر وقت کسی نہ کسی خیال میں مستغرق رہتا۔ لوگ بیماری سے اُٹھ کر چڑچڑے اور بدمزاج ہو جاتے ہیں۔ لیکن نصوح حلیم و بُردبار اور نرم دل و خاکسار ہو کر اُٹھا۔ اب اس کی خلوت پسندی کا یہ عالم تھا کہ تمام تمام دن اکیلا بیٹھا رہتا۔

آخر بیوی نے ایک روز پوچھا کہ اکیلے چُپ چاپ بیٹھے ہوئے تمہارا جی نہیں گھبراتا تھوڑی دیر کو نیچے ہی اُتر آیا کرو۔ بال بچوں کی باتوں سے دل بہلے۔ مجھ کو گھر کے کام دھندے سے فرصت نہیں ملتی۔ نصوح نے بیوی کو اس کا سبب بتایا۔ اور اپنا خواب اور والد کی گفتگو کہ سنائی۔ فہمیدہ یہ ہولناک ماجرا سن کر کانپ اُٹھی اور دونوں میاں بیوی نے بلبلا کر رونا شروع کر دیا۔ جب دل کا بخار نکل گیا تو دعا کے واسطے ہاتھ پھیلا دیئے اور گڑگڑا کر اپنے گناہوں کی مغفرت چاہی۔ اس کے بعد دونوں میاں بیوی نے بچوں کی اصلاح کے مسئلہ پر غور کیا اور قرار پایا کہ گو اب ان کی اصلاح و تہذیب اور تعلیم و تادیب میں کوشش فضول ہے۔ سعی عبث، تدبیر بے سود، محنت رائیگاں۔ بھلا کہیں ٹھنڈے لوہے بھی پیٹنے سے ڈھیلے پڑتے ہیں۔ لیکن ہم پر اس قدر لازم ہے کہ کوشش کریں اور نتیجے کا مترتب ہونا۔ اثر کا پیدا کر دینا ہمارا کام نہیں یہ خدا کے اختیار میں ہے اور کون جانے کہ خدا ہمارے ارادے میں برکت ہماری تدبیر میں تاثیر دے"

نصوح نے اس واقعہ کے بعد ذرا اطمینان کا سانس لیا۔ کیونکہ بیوی نے تو واقعی سچی توبہ کر لی تھی، اب اسے خیال تھا تو صرف اولاد کی اصلاح کا۔ اور اگرچہ یہ کام بہت مشکل تھا لیکن وہ رحمت خداوندی سے مایوس نہ ہوا۔

دوسرے دن نصوح نے چھوٹے بیٹے سلیم کو بُلا بھیجا اور سمجھایا کہ تم مدرسہ کے امتحان کے لئے تو اچھی تیاریاں کر رہے ہو۔ کچھ آخرت کے امتحان کا بھی فکر کرو۔ یہ بچہ سب سے سلیم الطبع اور سلجھی ہوئی عادت کا مالک تھا۔ کھیل کود میں اُسے کوئی دلچسپی نہ تھی اُس نے باپ کو بتایا کہ میں تو پہلے ہی نماز کی فضیلت کا قائل ہوں اور کئی بار پابندی سے پڑھنے کی کوشش بھی کی ہے مگر بڑے بھائی مذاق اڑاتے ہیں اور جب میں سجدے میں جاتا ہوں تو کسی کو اوپر بٹھا دیتے ہیں۔ ایسی حالت میں ممکن نہیں کہ نماز پڑھ سکوں۔

نصوح کو یہ سُن کر مسرت بھی ہوئی اور کوفت بھی۔ اس نے سلیم کی پیٹھ ٹھونکی۔ اور کہا کہ اب باقاعدگی سے نماز پڑھو۔ تمہاری آج کی گفتگو سُن کر میرا جی بہت خوش ہُوا، اور تم مجھ کو ساری اولاد میں سب سے زیادہ عزیز ہو گئے۔ تم کو میں دوسروں کے لئے نمونہ اور مثال بناؤں گا۔ اور ان کو جو تم سے بڑے ہیں تمہاری تقلید پر مجبور کروں گا۔

ادھر تو نصوح اور سلیم دونوں باپ بیٹوں میں یہ گفتگو ہو رہی تھی۔ ادھر اتنی دیر میں فہمیدہ اور بڑی بیٹی نعیمہ میں خاصی ایک جھڑپ ہو گئی۔ نعیمہ اس وقت دو برس کی بیاہی ہوئی تھی۔ پانچ مہینے کا پہلوٹھی کا لڑکا گود میں تھا۔ ناز و نعمت میں پلی نانی کی چہیتی، ماں کی لاڈلی۔ مزاج کچھ قدرتی تیز ساس نندوں میں بھلا اس مزاج کی عورت کا کیوں گزر ہونے لگا تھا اب چھ مہینے سے ماں کے گھر بیٹھی ہوئی تھی۔ مگر رسی جلی پر بل نہ گیا باوجودیکہ اُجڑی ہوئی میکے میں پڑی ہوئی تھی مگر مزاج میں وہی طنطنہ تھا۔ ماں اسے نماز روزے کے متعلق کچھ کہتے ہوئے ڈرتی تھی۔ نعیمہ نے خود ہی ابتدا کی۔ بڑے سویرے بچہ چھوٹی بہن حمیدہ کو دے خود ہاتھ منہ دھونے میں مصروف تھی۔ جب حمیدہ نے دیکھا کہ نماز کا وقت نکلا جاتا ہے بچے کو بٹھا کر نماز پڑھنے لگی۔ بچہ بلبلانے لگا۔ آواز سُن کر ماں دوڑی ہوئی آئی۔ دیکھا کہ بچہ اکیلا پڑا رو رہا ہے اور حمیدہ کھڑی نماز پڑھ رہی ہے۔ پیچھے سے حمیدہ کے ایسا دو ہتڑ مارا کہ بے چاری اوندھے منہ گر پڑی۔ اور ناک سے خون کی نلکی جاری ہو گئی۔

فہمیدہ نے آکر نعیمہ کو بُرا بھلا کہا۔ اس نے نماز کو بُرا بھلا کہنا شروع کر دیا حتیٰ کہ یہاں تک کہہ دیا کہ یہ اُٹھک بیٹھک گیا ہے۔ ماں نے غصے میں اُس کے منہ پر ایک طمانچہ دے مارا۔ طمانچہ کا لگنا تھا کہ نعیمہ نے قیامت برپا کر دی۔ بچے کو پیٹا۔ خود گھٹنوں پٹخنیاں کھایا کی۔ کپڑے پھاڑ ڈالے۔ بال گھسوٹ ڈالے۔ دیوار سے ٹکریں ماریں۔ پھر کوٹھڑی میں گم سُم ہو کر پڑ رہی۔

نصوح نے سلیم کے بعد منجھلے بیٹے علیم کو بلایا اور اُسے بھی نماز کی تلقین کی۔ علیم باپ کی ہدایتوں پر عمل کرنے کا وعدہ کر کے رخصت ہونے لگا تو نصوح نے کہا کہ بڑے بھائی کلیم کو بھی بھیج دینا۔ اتنے میں فہمیدہ نے آکر نعیمہ کا قصّہ سُنایا۔ نصوح کو بڑا رنج ہوا۔ اب مصیبت یہ تھی کہ اس لڑکی کو سمجھائے تو کون سمجھائے۔ گھر میں سے تو وہ کسی کو

ٹھیک تاک نہ پھٹکنے دیتی تھی آخر یہ فیصلہ ہوا۔ کہ اس کی سہیلی صالحہ کو بلایا جائے ممکن ہے کہ اس کے سمجھانے سے سمجھ جائے۔

اب میاں کلیم کا ماجرا سنئے۔ انہیں ہر وقت شطرنج۔ گنجفہ اور تاش سے کام تھا۔ شعر و سخن کا بھی ذوق تھا۔ کبوتر بازی اور پتنگ بازی کے لئے شہر بھر میں مشہور تھے۔ مذہب کو مذاق سمجھتے تھے۔ جب چھوٹے بھائی نے آکر باپ کا پیغام دیا تو فرمانے لگے، کہ ابا کے دماغ میں خرابی معلوم ہوتی ہے۔ وہ ہم سب کو قل اعوذیہ بنانا چاہتے ہیں۔ بھائی نے بہتیرا سر ٹپکا کہ کسی طرح یہ باپ تک چلے جائیں۔ مگر وہ یہی کہے جاتے تھے کہ "جب مجھ کو اپنا نیک و بد سمجھنے اور نفع و نقصان میں امتیاز کرنے کی عقل ہے تو مجھ سے یہ کہنا کہ یہ کرو اور یہ مت کرو۔ گویا مجھ کو بدتمیز لڑکا بنانا ہے"۔ ماں نے آکر سمجھانا شروع کیا۔ تو اسے یہ جواب دیا۔ مجھ کو تمہارے ماں باپ ہونے پر انکار نہیں۔ گفتگو اس بات میں ہے کہ تم کو میرے افعال میں زبردستی دخل دینے کا اختیار ہے یا نہیں۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ نہیں ہے۔ باپ نے ماما کے ہاتھ بھی بلوا بھیجا مگر انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ اس پر تنگ آکر نصوح نے ماما کے ہاتھ خط بھیجا اور اس میں صاف لکھ دیا کہ اگر تم اپنے اعمال و افعال میں اصلاح کرنا پسند نہیں کرتے تو میں بھی ان چند روزہ رشتوں کا پاس اور عارضی قرابتوں کی پروا نہیں کر سکتا۔ گو میری خدا سے یہی دعا ہے کہ مجھے یہ آخری قدم نہ اٹھانا پڑے۔

ادھر نعیمہ نے سارا دن کچھ کھایا نہ پیا اس کی وجہ سے حمیدہ اور فہمیدہ کو بھی زبردستی کا روزہ رکھنا پڑا۔ بچہ الگ دودھ کی وجہ سے بلکتا رہا۔ آخر رات کو صالحہ آئی۔ صالحہ نعیمہ کی سہیلی ہی نہیں۔ بلکہ خالہ زاد بہن بھی تھی اور بچپن میں ساتھ کھیلی ہوئی تھی۔ بے چاری ساری رات سمجھاتی رہی۔ مگر نعیمہ کا غصہ فرو نہ ہوا۔ ہاں صالحہ کے زور دینے پر نعیمہ نے کھانا ضرور کھا لیا اور یہ بھی وعدہ کر لیا کہ آٹھ دس دن میں غصہ تھوک دوں گی۔ بشرطیکہ تم مجھے ہفتہ عشرہ کے لئے اپنے ساتھ خالہ کے گھر لے چلو۔ اس عرصہ میں اماں بھی لڑائی کو بھول جائیں گی" صالحہ نے فہمیدہ سے نعیمہ کو ساتھ لے جانے کے لئے اجازت طلب کی۔ جو اس نے خوشی خوشی دے دی۔ مگر صاحب زادی کے غصے کا یہ عالم تھا۔ کہ وہ اجازت ملنے سے پہلے ہی ماں سے ملے بغیر ڈولی منگوا اکیلی ہی خالہ کے گھر روانہ

ہوگئیں۔ حمیدہ کو غصّہ تو بہت آیا۔ مگر قہر درویش بر جان درویش اب کر ہی کیا سکتی تھی ؛

نعیمہ تو صبح ہوتے گئی۔ مگر کلیم رات ہی کو گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ جب صالحہ ڈولی سے اُتری۔ لوگ اسے ملنے ملانے میں مصروف ہوئے۔ کلیم آنکھ بچی تو دروازہ کھول باہر دوسرے دن صبح پتہ چلا کہ میاں کلیم غائب ہیں۔ نصوح نے کہا چلو خس کم جہاں پاک۔ مگر یہ تو دیکھنا چاہیئے کہ جاتے ہوئے کچھ لکھ کر تو نہیں رکھ گیا۔ اتنا کہہ کر اس کے کمرے میں پہنچا ؛

نصوح اس طرف پہلے کبھی نہیں آیا تھا۔ آج معلوم ہوا کہ ایک کمرے کا نام تو عشرت منزل ہے اور دوسرے کا خلوت خانہ۔ یہ نام سُن کر چونکا۔ مگر اندر پہنچا تو تعجب کی کوئی انتہا نہ رہی۔ عشرت منزل واقعی عشرت منزل تھی۔ کمرہ بے ہودہ تصویروں سے مزّین تھا۔ نصوح نے غصّہ میں سب کچھ توڑ پھوڑ ڈالا۔ خلوت خانے میں ایک لائبریری نظر آئی مگر کتابیں کیسی تھیں ؟

جھوٹے قصے بے ہودہ باتیں۔ فحش مطلب، لچر مضمون، اخلاق سے بعید۔ حیلے وغیرہ۔ نصوح ان کتابوں کی جلد کی عمدگی۔ خط کی پاکیزگی۔ کاغذ کی صفائی پر نظر کرتا تھا۔ تو کلیم کا کتب خانہ اس کو ذخیرۂ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی و دریدنی تھی۔ آخر کار یہی رائے قرار پائی کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ بھری الماری کتابیں اوپر تلے رکھ کر آگ لگا دی ؛

کلیم گھر سے نکلا تو اس کا خیال تھا کہ باپ فوراً نوکر بھیج کر واپس بلا بھیجے گا۔ کیوں کہ وہ کئی بار گھر سے اس طرح بھاگ کھڑا ہوا تھا اور باپ نے ہمیشہ اسے واپس بلا لیا تھا۔ مگر اب تو حالات ہی کچھ اور تھے۔ باپ کو پروا تک نہ تھی۔ ناچار اپنے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے ہاں پہنچا۔ مرزا اپنے آپ کو بہت امیر کہا کرتے تھے۔ مگر وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ گارے کے ایک مکان میں رہتے ہیں۔ جہاں ایک مہمان کے سونے کے لیئے بھی جگہ نہیں نکل سکتی۔ ظاہر دار بیگ نے کلیم کو محلے کی ایک غیر آباد اور ویران مسجد میں سُلایا ؛

کلیم صبح اُٹھا تو معلوم ہوا کہ کوئی حضرت تکیہ دری اور جوتا ٹوپی لے کر چمپت ہو

گئے ۔ اپنی شکل دیکھی تو پتہ چلا کہ "سیروں گرد کا بھبوت اور چمگادڑوں کی بیٹ کا ضماد بدن پر تھپا ہوا ہے ۔ حیران ہوا کہ قلب ماہیت ہو کر میں کہیں بھوتنا تو نہیں بن گیا ۔" ویران مسجد میں منہ ہاتھ دھونے کو پانی کہاں ۔ کم بخت مرزا نے بھی خبر نہ لی ۔ اس حیثیت گدائی سے باہر نکلنا بھی دشوار تھا ۔ شام ہوئی تو اُلو کی طرح اپنے نشیمن سے نکلا اور سیدھا مرزا کے مکان پر گیا ۔ معلوم ہوا مرزا تو صبح سے قطب گئے ہیں ۔ لیکن مصیبت یہ آ پڑی کہ گھر والوں نے تکیہ اور دری کا مطالبہ کیا ۔

کلیم تکیے اور دری کا نام سن کر بھاگ کھڑا ہوا ۔ مگر ابھی گلی کے نکڑ تک نہیں پہنچا تھا ۔ کہ لوگوں نے چور چور کہہ کر پکڑ لیا اور کشاں کشاں کوتوالی لے گئے ۔ کلیم اپنا حسب نسب بتاتے ہوئے ڈرتا تھا ۔ مگر چار و ناچار اس کو بتانا پڑا ۔ کوتوال کو یقین نہ آیا کہ یہی میاں نصوح کے صاحب زادے کلیم ہیں ۔ اس نے دو سپاہیوں کے ساتھ اسے نصوح کے پاس بھیجا کہ میاں نصوح یہ کہیں کہ یہ میرا ہی بیٹا ہے تو چھوڑ دینا ۔ ورنہ لا کر حوالات میں بند کر دینا ۔ چنانچہ اس شرمناک حالت میں کلیم باپ کے پاس پہنچا ۔ نصوح نے سپاہیوں سے کہا ۔ "جب حضرت نوحؑ اپنے بیٹے کو ڈوبتے دم تک بیٹا بیٹا پکارے گئے تو میں اس کے فرزند ہونے سے کیوں کر انکار کر سکتا ہوں ۔" سپاہی تو اتنا سن کر رخصت ہوئے اور نصوح اور دیگر حاضرین نے کلیم کو سمجھانا شروع کیا ۔ مگر اس نے صاف صاف کہہ دیا کہ میں اپنی عادات تبدیل نہیں کر سکتا ۔ اور یہ کہہ کر وہاں سے بھاگ گیا ۔ نہ گھر گیا اور نہ گھر سے کوئی چیز لی ۔

راستے میں ایک رشتہ کے چچا میاں فطرت مل گئے ۔ وہ پہلے ہی نصوح کے مخالف تھے اپنے گھر لے آئے ۔ خاطر تواضع کی ۔ نصوح کے خلاف بھڑکایا ۔ انتقام لینے کی تجویزیں ہوئیں نصوح نے کلیم کے نام پر ایک گاؤں خریدا تھا ۔ فطرت نے کلیم کو ایسی پٹی پڑھائی کہ انہوں نے اس سے ایک ہزار روپیہ لے کر گاؤں کا بیعنامہ اُسے لکھ دیا ۔ وہ روپیہ لے کر سیدھے چاندنی چوک آئے ایک اچھا سا مکان کرائے پر لیا اور بات کی بات میں فرش فروش، جھاڑ فانوس، ساز و سامان نوکر چاکر سب کچھ موجود ہو گیا ۔ یار آشنا پھر آ جمع ہوئے ۔ اور دو مہینے تک میاں کلیم نے خوب دادِ عشرت دی ۔ ہزار روپے کی کل جمع پونجی اور بے دریغ خرچ تیسرا مہینہ پورا نہ ہوا تھا کہ ہزار تمام ہوئے ۔ اب قرض پہ نوبت آئی اور پانچ سو روپیہ قرض چڑھ گیا ۔

جب دکانداروں نے تقاضے شدید کیا تو میاں کلیم نے بھیس بدل کر بھاگ جانا

چاہا۔ مگر نمک حرام نوکروں نے جنہیں تنخواہ نہیں ملی تھی سب راز فاش کر دیا۔ دکاندار عدالت سے ڈگری حاصل کر ہی چکے تھے۔ پیادوں نے کلیم کو پکڑ کر کچہری پہنچا دیا۔ باپ بھی گاؤں کے اس بیع نامے کے جھگڑے میں عدالت میں موجود تھے ابھی انہوں نے کچہری کے احاطہ سے قدم باہر نہیں رکھا تھا کہ بیٹا جیل خانے میں جا داخل ہوا۔

جیل خانے پہنچ کر کلیم کو قدر عافیت معلوم ہوئی ایک دن تو جوں توں کر کے گزار دیا۔ مگر دوسرے دن داروغہ نے ایسا رگیدا کہ چیں بول گیا۔ اس بے کسی میں کلیم کو باپ یاد آیا مرتا کیا نہ کرتا۔ بے غیرتی کا ٹھیکرا آنکھوں پر رکھ کر باپ کو یہ خط لکھا کہ میں اپنے کئے پر پشیمان ہوں سات سو روپے کے عوض میری جان پر بنی ہے اگر روپیہ کل تک نہ آیا تو میری زندگی دشوار ہے۔ نصوح نے خط پڑھتے ہی سات سو کے سات سو گن دیئے۔ کلیم اس مرتبہ بھی باپ سے نہ چوکا۔ ضرورت تھی پان سو کی، اور منگوائے سات سو۔ پان سو دے کر تو رہائی پائی۔ باقی بچے دو سو۔ اس میں کھڑے کھڑے سامان سفر درست کرا اسی وقت دولت آباد کا راستہ لیا۔

دولت آباد ایک چھوٹی سی ہندوستانی ریاست تھی۔ کلیم کا خیال تھا کہ میں ایک اچھا شاعر ہوں رئیس کا مصاحب بن جاؤں گا۔ مگر شامتِ اعمال ملاحظہ فرمائیے کہ کلیم کے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی رئیس کی بدعنوانیوں کی وجہ سے اس کے تمام اختیارات چھین کر ریاست کا انتظام ایک کمیٹی کے سپرد کر دیا گیا تھا۔ کلیم نے لاکھ سر مارا کہ قصیدہ نگاروں میں جگہ مل جائے مگر وہاں اب قصیدہ نگاری کی ضرورت ہی نہ تھی۔ لے دے کے فوج میں ملازمت مل سکتی تھی۔ پہلے تو بہت ہچکچایا۔ مگر مرتا کیا نہ کرتا۔ پیٹ کے ہاتھوں مجبور ہو کر فوج میں ملازمت اختیار کر لی۔ آدمی تھا ماشاء اللہ بڑا وجیہ اور اس پر لسان ایک دم سے فوج کا کپتان مقرر ہو گیا۔

چار پانچ مہینے تو بڑے چین میں گزارے۔ مگر پانچویں مہینے فوج ایک ٹھاکر کی سرکوبی کے لئے روانہ ہوئی۔ جوانی کی عمر۔ نئی نئی نوکری۔ مزاج میں بے باکی۔ پہلے ہی حملے میں زخمی ہوئے۔ گھٹنے کی چپنی پر گولی لگی اور اندر اندر ران کی جڑ تک پہنچ گئی۔ مجبوراً پاؤں کاٹنا پڑا۔ کلیم بے چارہ ناز و نعمت کا پلا ہوا تھا اس صدمے کا متحمل نہ ہو سکا اور روز بروز اس کی حالت ردی ہوتی گئی۔ تپ آنے لگا۔ زخم بگڑا۔ ناسور پڑ گئے۔ جب زیست کی امید قطع ہو گئی تو لوگوں نے یہ خیال کیا کہ اسے دہلی پہنچا دینا چاہیئے۔ شاید گھر پہنچ کر اس کی حالت سدھر جائے۔ کلیم دہلی میں پہنچا تو ناتوانی اس درجہ کی تھی کہ دن رات میں سات پہر بے ہوشی میں گزرتے تھے۔ جب کہاروں نے اس کی ڈولی نصوح کے دروازہ پر جا کر اتاری

تو ان پر غشی طاری تھی ۔

باپ نے بیٹے کو اس روتی حالت میں دیکھا تو اتنا صدمہ ہوا کہ بے اختیار اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو جاری ہو گئے وُہ بار بار ٹھنڈے سانس لیتا تھا ۔ مگر بولا جاتا کچھ نہ تھا ۔ آدھ گھنٹہ کامل اس کی یہی کیفیت رہی ۔ اس کے بعد اس نے اپنے آنسو پونچھے فہمیدہ تو اس طرح بلک بلک کر روئی کہ سننے والوں کے کلیجے ہل گئے ۔

جب رونا دھونا موقوف ہوا تو یہ فیصلہ ہوا کہ اس کا کوئی علاج کرانا چاہیئے فہمیدہ اسے جرّاحوں کے سپرد کرنا چاہتی تھی ۔ نصوح کو جراحی پر کوئی اعتماد نہ تھا وہ سرکاری شفاخانے کے ڈاکٹر سے علاج کرانا چاہتے تھے ۔ آخر قرار پایا کہ اس کو نعیمہ کے گھر لے چلیں ۔ سرکاری شفا خانہ بھی قریب ہے اور میاں عیسٰی جراح کہ اس وقت ہندوستانی جراحوں میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ۔ دیوار بیچ ان کا گھر ہے یاد ہوگا کہ نعیمہ ماں سے لڑ کر بے ملے صالحہ کے ساتھ خالہ کے ہاں چلی گئی تھی ۔ پھر چار مہینے وہاں رہی ۔ نیک لوگوں کے ساتھ رہنے کی برکت ہے خدا نے اُسے ہدایت دی اور وہ بھی نیک بن گئی ؎

سگِ اصحابِ کہف روزے چند
پئے نیکاں گرفت مردم شد

نیک بنے پیچھے ممکن نہ تھا کہ وہ ماں باپ کی نارضامندی گوارا کرتی ۔ اس نے ماں باپ کو شاد کیا اور خدا نے اُس کو اُس کے اپنے گھر میں آباد کیا ۔ اس کو سسرال گئے دوسرا مہینہ تھا کہ کلیم کو چار کہاروں کے کندھے پر لاد کر اس کے گھر لے گئے ۔

کلیم کی حالت میں یہاں پہنچ کر بھی کوئی خوشگوار تبدیلی واقع نہ ہوئی ۔ اگرچہ علاج معالجہ میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہ کیا گیا مگر جب زندگی کے دن ہی پورے ہو چکے ہوں تو طبیب کیا کر سکتا ہے ؟ کلیم نے اسی بیماری میں بہن کے گھر وفات پائی ۔

إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُوْنَ

(تلخیص از توبتہ النصوح)

فسانۂ آزاد

از

پنڈت رتن ناتھ سرشار

"فسانۂ آزاد" پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصنیف ہے۔ یہ داستان نہایت ضخیم ہے جو ایک سال تک متواتر "اودھ اخبار" میں شائع ہوتی رہی اور جسے بعد ازاں کتابی صورت میں چار جلدوں میں شائع کر دیا گیا۔ اس کی ضخامت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے۔ کہ ہر جلد بڑے سائز کے سات آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ جلد اول کے ٹائیٹل پر لکھا ہے " اس اردو ناول سے ناظرین کو مہذب ظرافت کے پیرایہ میں عمدہ عمدہ اخلاقی نتیجے حاصل ہوتے ہیں"۔

یوں تو "فسانۂ آزاد" اردو ناول نویسی کی تاریخ کا اولین باب سمجھا جاتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ایک طویل داستان یا مسلسل افسانہ ہے۔ اور فارم یا ہیئت کے لحاظ سے اس کو ناول نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم چونکہ تاریخ ادب میں ابتدائی ناول کے نام سے اس کا ذکر آتا ہے اس لئے ہم اس کا اقتباس پیش کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ کتاب کا نام فسانۂ آزاد ہے۔ کیونکہ اس کے ہیرو "میاں آزاد" ہیں۔ لیکن آزاد سے زیادہ دلچسپ شخصیت جناب خواجہ بدیع الزمان یعنی حضرت خوجی کی ہے در اصل یہ طویل افسانہ بے شمار چھوٹے چھوٹے افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کے خلاصہ کو بیان کرنے کے لئے بھی اس کتاب کے تین چار سو صفحات درکار ہوں گے۔ اس لئے ہم فسانہ آزاد کے جستہ جستہ مقامات پیش کرتے ہیں تاکہ سرشار کے اندازِ بیان اور اُن کی زبان کی شیرینی اور گھلاوٹ کا اندازہ لگایا جا سکے۔

"لکھنو کا محرّمُ الحرام"

"میاں آزاد سیلانی آدمی سیر سپاٹے پر اُدھار کھائے ہوئے مٹر گشتی کی دھن جو سمائی تو ریل کے انجن کی طرح چل کھڑے ہوئے اور سوچے کہ چل کے محرّم لکھنؤ کا

دیکھ لیں۔ دیکھتے کیا ہیں کہ گھر گھر شیون و شین۔ گھر گھر بکا و بین، گریہ و زاری اشک باری۔ جمّ غفیر۔ مجمع کثیر۔ ایک جیسے تن بول اٹھے اور کیوں نہ ہو۔ لکھنؤ کا محرّم الحرام ہے۔ لکھنؤ کی سوز خوانی۔ لکھنؤ کی خوش بیانی۔ لکھنؤ کی عزا داری۔ لکھنؤ کی سوگواری از شام تا روم مشہور ہر مرز و بوم ہے۔ تعزیہ خانوں میں رسوم۔ امام باڑوں میں ہجوم ہے اور ان سب میں حسین آباد کا لبدر فی النجوم ہے۔ ان کے ساتھ ان کے ایک دوست بھی ہو لئے تھے۔ ان کی بے قراری کا حال کچھ نہ پوچھئے۔ وہ لکھنؤ سے واقف نہ تھے لوٹے جاتے ہیں کہ شہید کربلا کا واسطہ۔ آل مصطفےٰ کا صدقہ۔ مجھے لکھنؤ کا محرم دکھا دو مگر کوئی جگہ چھوٹنے نہ پائے ایک شخص نے ایک آہ سرد کھینچ کر کہا اب وہ لکھنؤ کہاں وہ لوگ کہاں۔ وہ دل کہاں۔ لکھنؤ کا محرّم رنگیلے پیا جان عالم کے وقت میں دیکھتا تو ارنی گوئے اوج طور بھی غش کر جاتا۔ بانکوں کی شمشیر دو پیکر جب دیکھو میان سے دو انگل باہر کسی نے ذرا تیکھی چتون کی اور انہوں نے کھٹ سے سروہی کا تلا ہوا ہاتھ چھوڑا۔ بھنڈار کھل گیا۔ ایک ایک گھنٹے میں بیس بیس خانہ جنگیوں کی خبر آتی تھی۔ دوکاندار جوتیاں چھوڑ چھوڑ کر سٹک جاتے تھے وہ دھکم دھکا۔ بھیڑ بھڑکا ہوتا تھا کہ واہ جی واہ۔ انتظام کرتا خانہ جی کا گھر نہ تھا۔ اب کوئی چوں بھی نہیں کرتا۔ ادنیٰ ادنیٰ آدمی ہزاروں لٹاتا تھا۔ اب کوئی بھی نذر حسین نہیں نکالتا۔ اب انیسؔ ہیں نہ دبیرؔ۔ مونسؔ ہیں نہ مشیرؔ۔ ضمیرؔ ہیں نہ دل گیرؔ؎

افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے
اس باغ سے کیا کیا گل رعنا نہ گئے
تھا کون سا نخل جس نے دیکھی نہ خزاں
وہ کون سے گل کھلے جو مرجھا نہ گئے!

دبیرؔ مبرور کی تربت کو خدا عنبریں کرے۔ واللہ خدائے سخن تھا۔ سرمست؎

جب قفل دہن کھلا جواہر نکلے
گویا کہ زباں کلید گنجینہ ہے۔

ایک ہی رباعی پڑھی اور سامعین چار موجۂ حیرت میں غرق ہو گئے کہ اللہ اللہ یہ فصاحت یہ بلاغت ؎

مدّاحِ امیر ابن امیر آتا ہے
دربار میں شاہوں کے فقیر آتا ہے

مشتاقِ سخن خلق چلی آتی ہے
لو مرثیہ پڑھنے کو دبیرؔ آتا ہے

اور انیسؔ مغفور کو خدا بخشے باللہ العظیم کلام کیا۔ جواہرات کے ٹکڑے۔ قند و نبات کے ریزے۔ نور کے مرثیے ہیں ع

جوہر شناس ہے تو انہیں موتیوں میں تول

فصحائے خطۂ پاک ایران تک کہتے ہیں کہ کجا انیسؔ کجا فردوسی۔ کجا مرثیہ مرصع کجا شالِ طوسی۔ بزم میں وہ ڈھنگ۔ رزم میں وہ رنگ کہ ؎

مضمونِ انیسؔ کا نہ چربا اُترا
اُترا بھی تو کچھ بگڑ کے نقشا اُترا
نقاش نے سو طرح کی خفت کھینچی
تصویر نہ کھینچ سکی تو چہرا اُترا

لیکن ہاتھی لٹے گا بھی تو کہاں تک، اب بھی اس شہر کی ایسی عزاداری ہفت اقلیم میں نہیں ہوتی۔ رنگ رلیاں مناتے پو قدمے چلے جاتے تھے۔ راہ میں وہ بھیڑ وہ ریل پیل کہ عیاذاً باللہ۔ شانہ سے شانہ چھلتا تھا ہر اجنبی بعد خرابیٔ بسیار کہیں گزر پائے۔ تو ضیق النفس ہو جائے۔ بانکے ترچھے تیکھے ثقاتِ مقدس۔ کس و ناکس، غریب و امیر برنا و پیر اُمڈے چلے آتے ہیں۔ جدھر دیکھو نرالی سج دھج۔ مومنِ پاک مثلِ کعبہ سیاہ پوش۔ کوئی ماتمِ حسین میں برہنہ سر چلا آتا ہے۔ کوئی حلّہ پوشِ مشتاقِ بہشت کی طرح ہرا ہرا جوڑا پھڑکاتا ہے۔ حسینانِ عنبریں مو اور مہ جبینانِ قوس ابرو کی مستانہ چال ماتمی پوشاک۔ بکھرے ہوئے بال۔ واہ واہ وہ ناز، وہ نگاہ غلط انداز، وہ چھپ چھپ کر کترا جانا، کبھی لجانا کبھی مسکرانا۔ بے فکروں کی سو سو چک پھیریاں۔ تماشائیوں کی زور آزمائیاں۔ عاشق تنوں کی گھاتیں۔ رمز و کنایہ کی باتیں۔ دیہاتی گنواریں مہندی لگائے پھریا پھڑکائے۔ گوندے بٹیاں جمائے حیرت سے باہم چہ میگوئیاں کر رہی ہیں ؛

بیٹھیے آغا باقر کے امام باڑے میں کھٹ سے داخل۔ اوہو ہو خدا کی قدرت مجسم نظر آتی ہے۔ واہ میاں باقر! کیوں نہ ہو۔ نام کر گئے۔ چکا چوند کا عالم ہے۔ لیکن گلی تنگ۔ تماشائیوں کی عقل دنگ ع

جائے تنگ است و مردمان بسیار

مگر خلقت گھس پیٹ کر دیکھ ہی آتی ہے۔ ناک ٹوٹے یا سر پھوٹے، آغا باقر کا امام باڑہ

ضرور دیکھیں گے ۔ وہاں سے جو طرارہ بھرا تو کچے پل پہنچے ۔ دیکھتے کیا ہیں کہ ایک پیر فرتوت دقیانوس کے ہمعصر بیٹھے اگلے وقتوں کو رو رہے ہیں ۔ واللہ لکھنؤ کے کمہار بڑے نادرہ کار ہیں ۔ ایسا بڈھا بنایا کہ معلوم ہوتا ہے پوپلے منہ سے اب بولا اور اب بولا ۔ وہی سن کے سے بال ۔ وہی سفید بھویں، وہی چتون، وہی پیشانی کے شکن، وہی ہاتھوں کی جھریاں، وہی کمر کا خم، وہی سینہ جھکا ہوا، واہ رے کاریگر تو بھی اپنے فن میں یکتا ہے ۔۔۔۔

چلئے ذرا مجالس عزا کا ڈھنگ بھی تو دیکھیں ۔ نواب باقر حسین خان بہادر داروغہ میر واجد علی صاحب مرحوم اور جناب سید العلماء مہر سپہر شرع و دینداری سید ابراہیم صاحب اور جناب آغا علی خان صاحب سابق ناظم کی مجلسوں میں گئے ۔ ماتم داران جناب سید الشہدا علیہ التحیۃ والثنا اور زائرین مصاحب خاص آل عبا کی اشکباری اور گریہ و زاری سے یقین ہو گیا کہ ماتم داری لکھنؤ پر ختم ہے ۔ عاشورہ کی رات تو بچوڑ کا دن تھا ۔ آزاد نے لکھنؤ کے محرم کا خوب لطف اٹھایا ؎

الوداع اے اشک بارو الوداع
آخری یہ شب ہے یارو الوداع
عشرہ ماہ و عزا کا ختم ہے!
سر کو پیٹو اور پکارو الوداع

جدھر جاتے ہیں آوازِ گریہ و زاری، جسے دیکھتے ہیں صرفِ اشکباری، رات تو زیارت میں بسر ہوئی ؎

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی
پنہاں درازیٔ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک جب ہوئی

یعنی عاشورہ کے دن پو پھٹنے کے وقت تعزیے نکلے ۔ رانگے کا تعزیہ جو کا تعزیہ موم کا تعزیہ ۔ کھیلوں کا تعزیہ، روئی کا تعزیہ ۔ پیپل کے پتوں کا تعزیہ، انڈوں کا تعزیہ، نوگزہ تعزیہ ۔ لاکھوں تعزیے تالکوڑے کی کربلا میں دفنائے جاتے ہیں ۔ ارباب نشاط، برہنہ سر، برہنہ پا ۔ سیاہ ماتمی پوشاک نے ان کے جوبن کی آگ کو اور بھی بھڑکا دیا ۔ لیکن ؎

رومال نہ اشکوں سے بھگونے پائے !
منہ آپ گہر سے بھی نہ دھونے پائے !
کیا جلد ہوا ماہِ محرم آخر !
جی بھر کے حسینؑ کو نہ رونے پائے

امیرزادوں کو فکرِ معاش اور نوکری کی تلاش

میاں آزاد صبح منہ اندھیرے تاروں کی چھاؤں میں بستر استراحت سے اُٹھے معاً دل میں ٹھان لی ۔ چلو بھئی ادھر ادھر کے تو خوب سیر سپاٹے کئے اب ذری عدالت اور کچہری کی بھی دو گھڑی کی سیر کر آئیں ۔ پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ ایک لق و دق باغ ہے ۔ اور سہانی چھاؤں میں میلہ سا جمع ہے ۔ کوئی حلوائی ہے ۔ میٹھی میٹھی باتیں کرتا ہے ۔ کہیں خوانچے والا بیٹھا ہے ۔۔۔۔ آدمیوں کا تانتا لگا ہوا ہے ۔ بیسیوں منشی منصدی چٹائیوں پر بیٹھے عرضیاں لکھ رہے ہیں مستغیث ہیں کہ ایک ایک کے پاس دس دس جھرمٹ کئے ۔ بیٹھے قانون چھانٹ رہے ہیں (ارے منشی جی یو کانٹ سنلٹ چنگھیٹاں سی کھچائے دیہو ۔ ہم تو آپن مجھولن بناوت ہیں آو تم اپنے اڑھائی چاول الگے پوراوت ہو ۔ ارے ہور منشی جی تنک اس سوچ بچار کر لکھو ۔ تا کہ پھر ایک ثانی کیا ۔ بکدمہ دھمسانے جائے تو ہار گوڑ دھرت ہے دو ہی کچا اوسے لیبو) ۔

یہ زبان سنتے ہی میاں آزاد ہنس پڑے ۔ گواہ گھر کی طرف جو رجوع کیا تو سبحان اللہ سبز قنائیں اور فرش البھرک بیٹھنے ہی چھپنے نظر آتے ہیں ۔ وُکلا ادھر ادھر بیٹھے مقدمے چکا رہے ہیں ۔ ہیں تو مرزا منش لیکن یہ ٹھکوتا کیسا ۔ ادھر ادھر دیکھا یار نہ غمگسار ۔ نہ کوئی ہاں ہوں سے شریک نہ کوئی پرسانِ حال ۔ اکیلا پاؤلا ۔ مثل مشہور ہے ۔ پیچھے پھر کر دیکھا کہ ایک دوست کھڑے گلوریاں بنوا رہے ہیں ۔ جان میں جان آئی ۔ مارے خوشی کے باچھیں کھل گئیں ۔ فرطِ ابتہاج سے بول اُٹھے کہئے حضرت ہم بھی ہیں پانچوں سواروں میں) واہ آپ ہیں آئیے ۔ کہاں بھول پڑے ' جی یونہی چلا آیا ۔ دوست نے کہا آئیے کچہری کے اندر چلیں ۔ دو قدم چلے تھے کہ چپڑاسی نے کڑک کر آواز لگائی (مینا بیگ حاضر ہے) ایک اُنہی کے پاؤں لڑکھڑائے ۔ سیڑھیوں سے لڑھکتے ہوئے دھم سے نیچے یا علی ! ایک ٹھٹھول نے کہا ۔ واہ قبلہ دیکھئے ۔ یہ شرط نہ تھی ۔ گرے تو مگر بندہ درگاہ سے پوچھ تو لیا ۔ اُٹھے تو یار لوگوں نے گرد جھاڑ دی ۔ اتنے میں

ایک اپرنٹس امیدوار آیا اور کرسی پر ڈٹ گیا ۔

امیدوار :۔ کہاں سے آنا ہوا؟

دوست :۔ جی اسی شہر میں رہتا ہوں ۔

امیدوار :۔ کچہری میں کھڑے رہنے کا حکم نہیں ہمارے کمرے میں سے آپ جائیے ورنہ ابھی چپڑاسی کو آواز دیتا ہوں ۔

دوست :۔ بگڑیئے نہیں ۔ بس صرف یہ تو بتا دیجئے کہ آپ کا عہدہ کیا ہے ؟

امیدوار :۔ ہم امیدواری کرتے ہیں ۔ تین مہینے سے روزانہ یہاں کام سیکھتے ہیں ۔ اب فراٹے اڑاتا ہوں ۔ آٹھوں گانٹھ کمیت ڈاکٹ بک سے لکھ لوں ۔ نقشہ چٹکیوں میں بناؤں کسی کام میں بند نہیں ۔ پندرہ روپے کی اسامی ہمیں صبح شام ملا ہی چاہتی ہے ۔ مگر پہلے تو واللہ گھاس چھیلنا مشکل ہوتا تھا ۔ اب بقراط بن گیا ۔

آزاد :۔ کیوں میاں صاحبزادے! تمہارے والد کہاں نوکر ہیں ۔ ؟

امیدوار :۔ نوکر ارے توبہ توبہ کیجئے وہ دس گاؤں کے زمیندار ہیں ۔

آزاد :۔ کیا تم کو گھر سے نکال دیا یا عاق کر دیا یا کچھ کھٹ پٹ ہے ؟

امیدوار :۔ ہم ہونہار لڑکے ہیں اس سن میں نوکری کی فکر ہوئی ہے ۔

آزاد :۔ حضرت جسے کھانے کو روٹیاں نہ ہوں وہ ستو باندھ کر نوکری کے پیچھے پڑے تو مضائقہ ندارد ۔ تم خدا کے فضل سے خوش و خرم ۔ مرفہ حال، فارغ البال زمیندار روپیہ والے ہو ۔ تم کو یہ کیا سوجھی کہ دس پانچ کی نوکری کے لئے ایڑیاں رگڑتے ہو ۔ اسی سے تو ہندوستان خراب ہے ۔ واہ رے ادبار، جسے دیکھو نوکری پر ہزار جان سے عاشق ۔ میاں صاحبزادے کہا مانو ۔ اپنے گھر جاؤ ۔ اپنا کام دیکھو ۔ اس پھیر میں نہ پڑو ۔ عمامہ باندھا اور کچہری میں جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہیں ۔ محرری پر لوٹ، امانت پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں اور گھر میں سونے کی اینٹیں بھری ہیں — لاحول و لا قوۃ ۔

دوسرے امیدوار کی نسبت معلوم ہوا کہ ایک مہاجن لکھ پتی کا لڑکا امیدواری کرتا ہے ۔ باپ کی کوٹھی چلتی ہے ۔ لاکھوں کا وارا نیارا ۔ بیٹا بارہ روپیہ کی نوکری کے لئے سو سو چکر لگاتا ہے ۔ چوتھے درجے سے مدرسہ چھوڑا اور اپرنٹس ہوئے ۔ کام خاک نہیں جانتے ہیں ۔ ڈاکٹ میں لکھتے ہیں ۔ آنر ڈسمر باہر جاتے ہیں تو منصرم صاحب سے پوچھ کر مولوی صاحب اگر اجازت باشد، آب خوردہ بیایم ۔ اس وقت جب سب دفتر والے اپنے اپنے گھر جانے لگے تو حضرت پوچھتے کیا ہیں ۔ کیوں جی یہ سب چلے جاتے ہیں، اور

ابھی چھٹی کی گھنٹی تو بجی نہیں۔ اسکول کی گھنٹی یاد آ گئی۔

میاں آزاد دل میں سوچنے لگے کہ کمسن لڑکے مسیں بھیگتی ہوئیں۔ نوجوان امیروں کے لڑکے ابھی گبھرو نام خدا پندرہ پندرہ سولہ سولہ برس کا سن پڑھنے لکھنے کے دن۔ مدرسہ چھوڑا۔ کالج سے منہ موڑا۔ امیدواروں کے زمرے میں شامل۔ اپرنٹسوں کی ٹکڑی میں داخل۔ الغرض الف ب بگاڑا۔ علم و ہنر کو چنے کے کھیت میں پچھاڑا۔ ہائے ستم وائے ستم محنت کرنا وبال ہے درس و تدریس میں جی لگانا دشوار۔ دو چار برس جم کر پڑھنا محال، لاحول ولا یہ سب ہندوستان کے ادبار پر دال ہے۔ یورپ میں دیکھئے کہ ایک ایک پیر زال تک تربیت یافتہ ہو۔ بدیع خیال ہے۔ افسوس اپنی تو یہ کیفیت کہ جہاں کسی کمسن مرفہ حال کو قبل تکمیل مدرسہ چھوڑتے دیکھا سینہ پاش پاش ہو گیا۔ دل کراہنے لگا۔ اکثر لوگوں سے پوچھا کہ بھئی صاحبزادے مدرسہ کیوں چھوڑ بیٹھے تو جواب یہی پایا کہ اقلیدس کی شکل سے نفرت ہے۔ جبر و مقابلہ سیکھنا طبیعت پر جبر کرنا ہے۔ تاریخ کسے یاد ہے۔ یہاں تو خدا جھوٹ نہ بلوائے۔ گھر کے بچوں کا نام یاد نہیں آتا۔ لہٰذا پڑھنے کی دُم میں غدا باندھا۔ ہم بھی سمجھے کہ کہاں کی جھنجھٹ بھئی الگ بھی کرو۔ چیتا دھندا کرو۔

اور لطیفہ سنئے کہ مدرسہ چھوڑا اور نوکری کی فکر ہوئی۔ عمامہ اوٹ پٹانگ باندھا اور کچہری میں غڑاپ موجود ہوئے۔ اس لپٹی دستار کے قربان اور اس وحشت کے صدقے۔ زمیندار کے لڑکے کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ کھیتی کو یک قلم القط کرے اور کچہری میں گھس بیٹھ کر داخل ہوئے۔ تاجر کے صاحبزادے کو جی سے لگی ہے کہ کالج سے چمپت ہوں اور کچہری کی کرسی پر جا ڈٹوں۔ متصدی، محرر، منشی، اہلِ قلم کے صاحبزادوں کی تو گھٹی ہی میں نوکری ہے۔ علما، فضلا، عقلا، کملا معزز حکام اور افسرانِ ذوی الاحترام کہتے کہتے تھک گئے کہ پڑھ لکھ کر اپنا اپنا پیشہ کرو اور اسی کو چمکاؤ۔ مگر بابو بننے کا شوق اور اہلِ دفتر کہلانے کا عشق ایسا چرایا ہے کہ عقل بالائے طاق، وحشت گلے کا ہار ہوتی ہے۔ مگر دیکھئے تو سہی رفتہ رفتہ سب سیدھے دھرے پر آ جائیں گے اور چار دانگ ہند میں تربیت یافتہ ہی تربیت یافتہ نظر آئیں گے۔

افسوس آزاد کی توقع امیدِ موہوم ثابت ہوئی اور اہلِ ہند کا حال پہلے سے بدتر ہے۔

آئیے اب ذرا میاں خوجی سے آپ کا تعارف کرا دیں۔

”میاں آزاد خانہ برباد یہ سوچتے بصد حسرت و یاس سراسیمہ و بدحواس جا رہے تھے کہ دفعتہً دیکھتے کیا ہیں کہ ایک پُر بہار کنج میں جھولے پڑے ہیں اور بارہ بارہ تیرہ تیرہ

برس کی چھوکریاں پٹیاں جمائے ہاتھ پاؤں میں مہندی رچائے، مانگ نکالے، گلے میں ہار ڈالے ہوئے پینگ لگا رہی ہیں اور دھانی دھانی دوپٹوں اور لال لال چنری کا جوبن دکھا رہی ہیں اور سب کی سب پیاری ادا اور سُریلی آواز سے لہرا لہرا کر یوں گا رہی ہیں :-

(ندیا کنارے بیلا کن نے بویا - ندیا کنارے بیلا بھی بویا
چنبیلی بھی بوئی - بیچ بیچ بو یارے گلاب، ندیا کنارے)

میاں آزاد کو ان پیاری پیاری - گوری گوری لڑکیوں کا گانا اور لہرانا ایسا بھایا کہ تھوڑی دیر اس کنج میں ایک درخت کے سائے میں ذرا ٹھہر گئے - جب کبھی پینگ رُک جاتا تھا تو میاں آزاد خود پینگ لگاتے تھے اور کبھی کبھی گنگناتے بھی جاتے تھے - ان کو ان پیاری معصوم لڑکیوں سے ایسی محبت ہو گئی تھی - جیسے کسی کو اپنی سگی چھوٹی بہن کا پیار ہوتا ہے - اس کے گانے اور گنگنانے پر وہ کم سن لڑکیاں کھل کھلا کر ہنس ہنس پڑتی تھیں - اتنے میں میاں آزاد کیا دیکھتے ہیں کہ ایک مجسم شامت پستہ قامت کوتاہ گردن تنگ پیشانی، شرارت اور خباثت کی نشانی کھڑا دور ہی سے پھولوں پر نگاہِ بد ڈال رہا ہے - جب انہوں نے کئی بار یہ کیفیتِ بد دیکھی تو ان سے نہ رہا گیا - آؤ دیکھا نہ تاؤ ایک چپت زناٹے سے جما ہی تو دی - ٹیپ کھاتے ہی وہ جھلّا اٹھا اور گالیاں دے کر کہنے لگا کہ نہ ہوئی قرولی اس وقت پاس ورنہ بھٹا سا سر اُڑا دیتا اور جو کہیں بھوکا ہوتا تو کچا ہی کھا جاتا اور جو کہیں نشہ کی سمجھ بوجھ ہوتی تو گھول کے ہی پی جاتا :

میاں آزاد نے نشہ کا نام جو سُنا تو چونکے - غور کر کے دیکھا تو سُن سے جان نکل گئی - یہ میاں خوجی تھے کون خوجی، نواب صاحب کے مصاحب، کون نواب صاحب؟ وہی بٹیر باز، کون بٹیر باز؟ وہی صف شکن علی شاہ - کون صف شکن علی شاہ؟ وہی جن کی تلاش کو میاں آزاد نکلے تھے - چار آنکھیں ہوتے ہی انہوں نے ان پر اور انہوں نے اُن پر نظر ڈالی :

آزاد :- ایں! بھائی خوجی ہیں - اللہ اکبر برسوں کے بعد ملاقات ہوئی - مزاج تو اچھا ہے :

خوجی :- جی ہاں مزاج تو اچھا ہے لیکن کھوپری بھنّا رہی ہے - واہ استاد بات کرتے ہی گال کاٹ لیا - اور تو درکنار علیک سلیک بالائے طاق - آتے ہی وہ زناٹے کی ٹیپ جمائی کہ توبہ ہی بھلی - بھلا آخر ہم نے تمہارا بگاڑا ہی کیا تھا - اُف کھوپڑی کے پرخچے اُڑ گئے - نہ ہوئی قرولی :

آزاد :- (دست بستہ) بھائی معاف کرنا قصور ہوا۔ معاف کرنا

خوجی :- جی ہاں! جوتیاں لگائیے اور کہئے معاف کرنا اور دل لگی یہ کہ بیس بیس دفعہ معافی مانگتے ہیں۔ اچھی مزاج پرسی کی کہ آتے ہی تڑ سے ایک دھول جمائی۔ وہ تو کہئے مجھے جلدی سے معلوم ہو گیا۔ ورنہ اس وقت میں آپ کو جان سے مار ڈالتا۔ لانا میری قرولی

آزاد :- اس میں کیا شک ہے۔ کہئے آپ آخر آئے کہاں؟

خوجی :- آپ ہی کی تلاش میں آئے تھے آپ نے ملتے ہی کھوپڑی سہلا دی

آزاد :- نواب تو اچھے ہیں؟

خوجی :- اجی وہ گئے چولھے میں۔ یہاں سر بھنا رہا ہے اُف۔ لو۔ اب چلو۔ تمہارے ساتھ چلیں۔ کچھ تو کھلاؤ یار، اس وقت مارے بھوک کے بے دم ہوئے جاتے ہیں۔

آزاد :- چلئے آئیے۔ بسم اللہ۔ مگر واسطے خدا کے سچ کہنا۔ ہماری گرفتاری کے لئے تو نہیں آئے۔ بھائی ہم ہرگز نہیں جانے کے۔ اب یہاں اور ہی دھن ہے

...... میاں آزاد اور اُن کے لنگوٹیے یار میاں خوجی گھوڑوں کی باگ اُٹھائے چلے جاتے تھے میاں خوجی کی ٹٹوی بھی گرمائی تو آزاد کی سمند گھوڑی سے دس پانچ قدم ہی پیچھے رہنے لگی۔ چلتے چلتے شام کے وقت ایک گاؤں نظر آیا۔ میاں آزاد نے کہا یہیں بستر جماؤ۔ آج یہیں پڑاؤ ہو۔ کل دن سے لکھنؤ داخل ہو جائیں گے۔ رات بھر وہاں رہے۔ صبح تڑکے گجر دم پھر چلے تو کوئی تین ہی چار کوس گئے ہوں گے کہ میاں خوجی ارہر کے کھیت میں گئے اور ٹٹوی کو راہ خدا پر چھوڑ دیا کہ جہاں جی چاہے آزادی سے چرے۔ ٹٹوی دیکھنے میں تو دُبلی پتلی تھی۔ صورت حرام مگر بلا کی شریر۔ یہ تو ارہر کے کھیت میں ہو رہے۔ وہ سیدھی چل کے ٹونٹ کے کھیت میں پہنچی اور لگی چرنے۔ اتنے میں کسان نے جو دیکھا تو لٹھ لے کر دوڑا اور لگا بُرا بھلا کہنے۔ اس کی جورو بھی جھنک کر لپکی اور کوسنا شروع کیا۔ کہ بلویا مر جائے۔ بلویا کے کیڑے پڑیں۔ ابھی ابھی پیٹ پھٹے۔ ڈاڑھی جار کی لہاس (لاش) نکلے۔ اور کسان نے گالیاں دیں کہ ائے یو مٹو کس سمار کے آئے۔ سر ہمارے کھیت میں بٹھا دیں۔

میاں خوجی جو باہر نکلے تو دیکھا کہ ٹٹوی بھاگی جاتی ہے اور پیچھے پیچھے کسان کی جورو غل مچاتی ہے اور وہ خود لٹھ لئے ہوئے چلا آتا ہے۔ اس نے گد سے لٹھ جمایا اور پھر تان کر دوسرا دیا اور پھر تیسرا جھکانے ہی کو تھا کہ میاں خوجی نے للکارا۔ او گیدی ابے او گیدی خبردار اس حرکت ناشائستہ سے باز آ۔ ورنہ فرقدان پہ یک بال باقی نہ رہے گا اور ضربِ پاپوش

سے بوکھلا جائے گا۔

وہ گنوار بلکہ گنوار کا لٹھ عربی ترکی تو پڑھا نہ تھا اس پر جھلا کر جھپٹ پڑا اور اتنے لٹھ رسید کئے کہ ٹٹوسے کے پلستر بگڑ گئے۔ میاں خوجی میں ایک وصف تھا کہ بے سوچے سمجھے بے دیکھے بھالے لڑ پڑتے تھے چاہے اپنے سے دُگنا چوگنا ہو، یہ جھٹ ہی جائیں گے۔ غصّہ کی یہ خاصیت ہے کہ جب آتا ہے کمزور پر مگر میاں خوجی کا غصّہ بھی نرالا تھا۔ ان کو جب غصّہ آتا تھا تو شہ زور پر جوان کو اُٹھا کر پھینکے تو اٹھارہ لڑھکنیاں کھائیں چاہے کچومر نکل جائے مگر یہ بّرانا نہیں چھوڑتے۔

دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کے اُٹھ کھڑے ہوتے تھے۔ مگر ممکن کیا کہ ذرا اُف کریں۔ وہی تیور وہی خم دم۔ کسان نے اتنی بڑی گستاخی ان کے حضور میں کی۔ کہ ان کی ٹٹوی کو ان کے سامنے اتنا مارا کہ ان کا بھرکس ہی نکل گیا۔ پھر بھلا ان کو تاب کہاں آفتابہ پھینکا اور تڑ سے دوڑ کر کسان سے گتھ گئے۔

وہ گنوار آدمی اور انتہا کا کرارہ۔ یہ منحنی دُبلے پتلے مہین آدمی ہو کے پھونکے میں اُڑ جائیں۔ اُس نے ان کی گردن دبوچی اور گد سے زمین پر پھینکا۔ پھر چھٹنے کی کوشش کی تو کسان کی۔ روان سے چمٹ گئی اور لگی ہاتھا پائی ہونے۔ اس نے ایک گھونسا جمایا اور ان کے پٹے پکڑ کر پھینکا تو چاروں شانے چت۔ دو تھپڑ رسید کئے۔ ایک ادھر اور ایک ادھر اور کسان کھڑا ہنس رہا ہے کہ ان مہا دو سے جیت پاوت نہیں یوں منڈوں سے کا لڑیئے لے بھلا۔ کسان کی جورو ٹھٹھہ تک ٹھاک اور پیٹ پاٹ کر چل دی۔ آپ نے پکارنا شروع کر دیا۔ قسم بابا جان کی جو کہیں چھرا پاس ہوتا تو ان دونوں کی لاشیں اس وقت پھڑکتی ہوتیں۔ وہ تو کہیے خدا کو اچھا کرنا منظور تھا کہ میں اپنے زعم میں آپ رہا ورنہ اتنی قرولیاں بھونکتا کہ عمر بھر یاد کرتے۔

"ہات تیرے کی نابکار لعین کمڑاتورہ او گیدی دوزخی!"

اس پر گاؤں والوں نے خوب قہقہہ اُڑایا اور اتنا بنایا کہ میاں خوجی جھلا کر سب کو گالیاں دینے لگے۔ "او گیدی تم سب پر میں بھاری ہوں۔ پرے کے پرے صاف کر دوں۔ وہ تو کہیے چھری نہ ہوئی اسی سے خیریت ہے"

ایک نے پوچھا کہ کیوں میاں صاحب چھری ہوتی تو کیا بھونک کر مرلیتے یا اپنے پیٹ میں لگاتے۔ آخر نتیجہ کیا ہوتا۔ اس پر میاں خوجی اور بھی آگ بھبھوکا ہو گئے۔

میاں آزاد کوئی دو گولی کے ٹپے پر نکل گئے تھے جب خوجی کو ساتھ نہ دیکھا تو حیرت

ہوئی۔ کہ ایں یہ کہاں رہ گئے بھئی۔ ایک مسافر سے پوچھا کہ کیوں جی پیچھے کوئی شخص ٹٹو پر سوار آتا دیکھا۔ اس نے کہا جی ہاں ایک کسان سے لڑائی ہو رہی تھی اور اس کی جورو نے اس کو خوب مارا اب وہ کھیت میں پڑے قرولی ڈھونڈ رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ قرولی ہوتی تو مار ہی ڈالتا۔

میاں آزاد نے گھوڑی پھیری اور دم کے دم میں ہوا ہو گئے تو کھٹ سے اس کھیت میں داخل۔

آزاد:۔ اے میاں خوجی خیریت تو ہے آخر یہ ماجرا کیا ہے۔ یہ یہاں کھیت میں پڑے رہنے کا سبب کیا۔ چلو اٹھو گرد جھاڑو۔ آخر کب تک پڑے رہو گے بھلا۔

خوجی:۔ قرولی نہ ہوئی پاس ورنہ اس وقت دو لاشیں یہاں پھڑکتی ہوئی دیکھتے۔

آزاد:۔ اجی وہ تو جب دیکھتے تب دیکھتے۔ بالفعل تو تمہاری لوتھ دیکھ رہے ہیں۔

پھر تو تھمبو کر کے اٹھایا اور گھوڑی پر سوار کرایا چلے تو تھوڑی دیر تک میاں آزاد کا ساتھ رہا۔ بعد ازاں کوئی ایک کھیت کا فاصلہ ہو گیا۔ خوجی سے ایک پٹھان نے پوچھا۔ کیوں شیخ جی آپ کہاں رہتے ہیں۔ حضرت نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ جھٹ سے ایک کوڑا جمایا۔ اور کہا۔ اے ہم شیخ نہیں خواجہ ہیں۔ وہ شخص غصے سے آگ بھبھوکا ہو گیا۔ اور ٹانگ پکڑ کر گھسیٹا تو خوجی کھٹ سے زمین پر۔ چاہا کہ ان کا گلا گھونٹ کر مار ڈالے۔ مگر رحم آیا اور چھوڑ دیا کہ مفت کا خون کون اپنی گردن پر لے اب ان کی سنئے کہ ٹٹو پر سے گر کر چاروں شانے چت پڑے ہیں آزاد نے جو پیچھے پھر کر دیکھا تو ٹٹو پو قدمی چلی آتی ہے مگر خوجی ندارد سمجھے کہ دال میں کچھ کالا کالا ہے۔ پلٹے کہ دیکھیں اب کیا واقع ہوا۔ خوجی ٹٹو پر سے گر کر حسب معمول غل مچانے لگے کہ نہ ہوئی قرولی ورنہ اتنی قرولیاں بھونکتا کہ یاد ہی کرتا عمر بھر۔ آزاد گھوڑی کڑکڑاتے ان کے گلے پر جا ڈٹے تو دیکھا کہ پھر اسی طرح زمین پر پڑے قرولی کی جستجو میں ہیں۔

آزاد:۔ اے بھڈکالہ شرم نہیں آتی۔ کمزور مار کھانے کی نشانی۔ بدن میں سکت نہیں تو پھر کٹے کیوں مرتے ہو۔ مفت میں جوتیاں کھانا کون جوانمردی ہے۔

خوجی:۔ واللہ آزاد جو قرولی کہیں پاس ہو تو بدن ہی چھلنی کر ڈالوں۔ دم تو لینے نہ دوں۔ چلئے بخیر گزشت۔ ورنہ اس وقت اس گیدی کی تجہیز و تکفین کی فکر کرنی پڑتی۔

آزاد:۔ چلو اٹھو۔ اٹھو گے بھی یا پرسوں تک یہاں ہی پڑے رہو گے یار تم نے تو اچھا ناک میں دم کر دیا۔ اب یار اسی کے ہو رہے کہ تم کو ڈھونڈنے نکلیں۔

خوجی :- اجی ہم نہ اُٹھیں گے۔ تاوقتیکہ قرولی نہ لادو۔ بس اب بنا قرولی کے نہ بنے گی۔
آزاد :- (دھپ لگا کر) بس اب بیہودہ نہ بکو۔ اُٹھو۔ ورنہ ایک لات بھی جماؤں گا۔
الغرض میاں آزاد اور میاں خوجی پھر راہ راہ چلے :

(ماخوذ از "فسانۂ آزاد")

فردوسِ بریں

از

مولانا عبدالحلیم شررؔ

"فردوسِ بریں" مولانا عبدالحلیم شررؔ لکھنوی کا تاریخی ناول ہے۔ شررؔ اردو ادب میں تاریخی ناولوں کا ایک گراں بہا ذخیرہ چھوڑ گئے ہیں۔ ہم "فردوسِ بریں" کا مختصر سا خاکہ انہی کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ یہ مشہور ناول حسن بن صباح اور اس کے باطنیوں کی پُراسرار سرگرمیوں پر روشنی ڈالتا ہے:

سنہ ۵ھ ہجری کا ذکر ہے۔ اس کچی اور اونچی پُرخطر سڑک پر جو بحیرہ خزر کے جنوبی ساحل سے شروع ہوئی ہے اور ملک مازندران اور علاقہ رودبار سے گزرتی ہوئی شہر قزوین کو نکل گئی ہے۔ دو مسافر سر سے پاؤں تک کپڑوں میں لپٹے اور بڑی بڑی گٹھڑیوں کی صورت بنائے آہستہ آہستہ آ رہے ہیں۔ دونوں اپنے دو چھوٹے چھوٹے اور تھکے ماندے گدھوں پر سوار ہیں۔ یہ نوعمر مسافر شریف زادے ہیں ایک مرد ہے اور ایک عورت۔ ان کے بشرے بتائے دیتے ہیں کہ کسی معزز خاندان کے چشم و چراغ ہیں اس علاقہ کے متعلق مشہور ہے کہ یہاں پریوں کے غول اُڑتے پھرتے ہیں اور جو کوئی یکہ و تنہا ان پریوں کے غول میں آتا ہے۔ فوراً مر جاتا ہے۔ مگر پریوں اور قدیم دیوؤں سے زیادہ ظالم ملاحدہ اور باطنیہ لوگ ہیں جو اس تمام علاقہ میں آباد اور پھیلے ہوئے ہیں اور جو پرانے اصول و عقائد کا مسلمان ان کے ہاتھ میں پڑ جاتا ہے کسی طرح جاں بر نہیں ہو سکتا:

یہ دونوں نوعمر مسافر دل ہی دل میں ڈرتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ ناگہاں کسی فوری جذبے سے مغلوب ہو کے نازنین نے ٹھنڈی سانس لی اور باریک دلفریب آواز میں پوچھا آج کون دن ہے؟

نوجوان:۔ جمعرات:

لڑکی:۔ تو ہمیں گھر چھوڑے ہوئے پورے آٹھ دن ہوتے۔ خدا جانے لوگ کیا کہتے

ہوں گے۔ اور کیسی کیسی رائیں قائم کی جاتی ہوں گی ۔

نوجوان :۔ یہی کہتے ہوں گے کہ حج کے شوق نے ہم سے وطن چھڑا دیا ۔

لڑکی :۔ (ایک آہ سرد بھر کے) مجھے یہ الزام دیتے ہوں گے کہ نامحرم کے ساتھ چلی گئی

نوجوان :۔ زمرد! اب میں نامحرم نہیں ہوں۔ دو ہی چار روز میں ہم قزوین پہنچ جائیں گے۔ اور وہاں پہنچتے ہی نکاح ہو جائے گا۔

زمرد :۔ خدا جانے وہاں تک پہنچنا نصیب بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ راستے کی دشواریاں مشہور ہی ہیں۔ کوئی خوش نصیب مسافر ہوتا ہو گا جو پریوں کے ہاتھ سے بچ کے نکل جاتا ہو۔ اور ان سے بچ بھی جائے تو ملاحدہ کیوں چھوڑنے لگے ۔

یکایک زمرد میں ایک تغیر پیدا ہو گیا اور وہ اپنے بھائی کی قبر کی تلاش میں چل نکلی مشہور تھا کہ اس کا بھائی انہیں گھاٹیوں میں پریوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ حسین نے اسے بہتیرا روکا۔ مگر وہ کہنے لگی کہ میرے بھائی کی روح مجھے بلا رہی ہے۔ آخر حسین بھی مجبور ہو کر اس کے ساتھ ہو لیا۔ اور بعد از خرابیٔ بسیار دونوں مرحوم کی قبر پہ جا پہنچے۔ ابھی زمرد مصروف نالہ و بکا ہی تھی کہ ناگہاں ایک پہاڑ کی ڈھالو سطح پر کچھ روشنی نظر آئی۔ جس پر پہلے زمرد کی نظر پڑی اور اس نے چونک کر کہا کہ "یہ روشنی کیسی حسین ہے۔ خدا جانے کیا بات ہے دیکھو یہ ادھر بڑھتی چلی آتی ہے۔ اس رات کی تاریکی میں یہاں آنے والے کون لوگ ہو سکتے ہیں؟"

دونوں عاشق و معشوق روشنی کو گھبرا گھبرا کر اور ساعت بہ ساعت زیادہ متحیر ہو کے دیکھ رہے ہیں کہ وہ بالکل قریب آ گئی۔ بڑی بڑی پندرہ بیس مشعلیں تھیں اور ان کے نیچے حسین و پری جمال عورتوں کا ایک طائفہ تھا جن کی صورت دیکھتے ہی زمرد اور حسین دونوں نے ایک چیخ ماری اور غش کھا کر بے ہوش ہو گئے ۔

جب حسین کو ہوش آیا تو آنکھیں ملتا ہوا اٹھا مگر زمرد کی صورت کسی طرف نظر نہ آئی۔ کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ ناتوانی اور سر پھرنے کی وجہ سے کئی دفعہ گر گر کر اٹھا اور لڑکھڑاتا ہوا چلا۔ آس پاس ہر جگہ دیکھا۔ ہر طرف نظر دوڑا دوڑا کر ڈھونڈا لیکن نازنین و ناز آفرین زمرد کا کہیں نام و نشاں نہیں۔ آخر ہر طرف مایوس ہو کے اس کے بھائی موسیٰ کی قبر کے پاس آ کے بیٹھ گیا ۔

اس حالت میں رہتے اور موسیٰ اور زمرد کی تربت کا مجاور بنے اسے چھ مہینے گزر گئے

ایک دن وہ صبح سو کر اُٹھا تو خلافِ معمول زمرّد کی قبر پر ایک کاغذ پڑا ملا۔ حیرت و شوق سے دوڑ کے اُسے اُٹھایا اور پڑھا اور چند لمحے تک نقشِ حیرت بنا کھڑا رہا۔ بار بار تحریر کو غور کر کے دیکھتا اور کہتا۔ نگاہ تو غلطی نہیں کھا رہی ہے مگر ساعت بہ ساعت یقین ہوتا جاتا تھا کہ خاص زمرّد کے ہاتھ کی تحریر ہے؛

اس خط کی عبارت یہ تھی" حسین میں اس عالم میں نہایت ہی خوش ہوں۔ یہاں کی مسرت تیرے وہم و گماں سے باہر ہے۔ میں اسی باغ میں ہوں جس کا قرآن اور تمام کتبِ سماوی میں ہر مسلمان اور خداشناس سے وعدہ کیا گیا ہے۔ فرشتوں اور دیگر آسمانی روحوں کے ذریعہ مجھے برابر معلوم ہوتا رہا کہ تو میری قبر کا مجاور بنا بیٹھا ہے تو ناحق موت کا منتظر ہے۔ ابھی تجھے بہت دنوں دنیا میں رہنا ہے۔ وہ وقت دور ہے جب مجھے تیرے وصال کی خوشی ہوگی۔ وہ باغ جہاں تو ہے پریوں کا نشیمن تھا۔ مگر یہ تیرے سبب سے وہاں نہیں آسکتیں اور چونکہ ابھی تیرے مرنے کا وقت نہیں آیا لہذا تجھے قتل بھی نہیں کر سکتیں۔ میں تجھے پھر اپنی وصیّت یاد دلاتی ہوں اور نہایت آرزو کے ساتھ کہتی ہوں کہ جا میری وصیّت پوری کر۔

مگر اس خط کا حسین پر کوئی اثر نہ ہوا

ایک مہینہ ہوگیا۔ جس کی ہر گھڑی زمرّد کے کسی نئے خط کے انتظار میں گزر رہی تھی۔ آخر انتظار کا زمانہ ختم ہوا اور ایک خط ملا جس کا مضمون یہ تھا۔

"اب تو نے پورا امتحان دیا ہے اور کوئی چیز تیرے دل سے میرا خیال دور نہیں کر سکتی تو مایوس نہ ہو۔ مجھ سے ملنے کا سامان کر تو اس وادی سے نکل اور کوہ جودی کی مغربی گھاٹی میں ایک بڑا غار ہے۔ جس میں بڑے بڑے خداشناس لوگ چلّہ کشی کر چکے ہیں۔ اسی غار میں تو چالیس دن تک بیٹھ کے چلّہ کھینچ اور کوشش کر کہ اس مدّت میں ہر چوتھے دن صرف تھوڑی سی نباتی قوتِ لایموت پر زندگی بسر کرے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ پورے چلّے بھر صرف ایک ہی صورت تیری نظر کے سامنے ہو اور صرف ایک ہی خیال تیرے دل میں ہو۔ وہ صورت تو میری ہے اور خیال اس مرشد کے ملنے کا جن کے مریدین میں شامل ہونے کو تو غار سے نکل کر روانہ ہوگا۔ چالیس دن کے بعد پچھلی رات اس غار اور کوہ جودی کی گھاٹیوں سے سرزمینِ شام کو روانہ ہو اور بغیر اس کے کہ کسی اور جگہ قیام کرے، بخطِ مستقیم شہرِ خلیل میں جا۔ وہاں کے مشہور تہ خانے میں حضرت یعقوب و یوسف کے جنازے سے

دیکھے ہوئے ہیں۔ لوگوں کی آنکھ بچا کر اتر۔ ان دونوں جنازوں کے عقب میں تجھے ایک چھوٹی سی مسجد ملے گی جو مسجد افتحامین کہلاتی ہے اس مسجد میں جا کے ٹھہرو۔ دوسرے ہی دن نماز فجر کی جماعت میں ایک شخص آئے گا جو صوف کے کپڑے پہنے ہوگا۔ اس کے بال لمبے ہوں گے اور ایک سیاہ کمبل میں اپنا جسم چھپائے ہوگا۔ اس شخص کی ڈاڑھی میں خفیف سے کالے بال اور زیادہ بال سفید نظر آئیں گے۔ اور اس کا عمامہ سبز ہوگا۔ اس عالم عناصر میں اس کا نام شریف علی وجودی ہے۔ یہ شخص اگرچہ بالکل منکسرانہ مزاج اور وضع کا نظر آئیگا مگر اس کی آنکھوں سے ریاضت و نفس کشی اور جذباتِ روحانی زیادہ ہونے کی وجہ سے شعلے نکلتے ہوں گے۔ ان سے میرا خواستگار ہونا۔ وہی شخص تجھ کو مجھ سے ملا سکتا ہے اس کا خیال رہے کہ شیخ کے ہر حکم کی تعمیل خواہ تیری سمجھ میں آئے یا نہ آئے۔ بے عذر اور بلاحجت کرنا ہو"

اس خط نے حسین میں بے پناہ جوش پیدا کر دیا۔ وہ زمرد کی قبر سے رخصت ہوا۔ اور خط میں مندرج ہدایات پر عمل پیرا ہوتا ہوا چلتے کا تا آخر شیخ علی وجودی کی خدمت میں جا پہنچا۔ گیارہ مہینے شیخ کی خدمت کی۔ ایک دن شیخ نے جلال میں آکر کہا۔

"تم میرے کمالات سے ناواقف ہو۔ میں وہ شخص ہوں کہ خود ہی نہیں۔ ہر شخص کو ملاء اعلیٰ پر پہنچا کر وہاں کی ہر چیز دکھا سکتا ہوں۔ اور میرے اختیار میں ہے کہ جنت کے روحانی پیکر دل کو دس بہشت نما کی کے سامنے لا کھڑا ۔ ۔ ۔ ۔" شیخ نے یہیں تک کہا تھا کہ حسین روتا اور التجا کرتا ہوا ان کے قدموں پر جا گرا اور چلایا۔ اب زیادہ صبر کی تاب نہیں۔ آپ کو سب حالات خود ہی معلوم ہیں۔ مجھے کہنے کی ضرورت نہیں۔ مگر خدا کے لئے زمرد سے جلدی ملائیے۔ شیخ نے کہا بہتر تو زمرد سے ملے گا۔ اس کے وصل سے کامیاب ہوگا۔ مگر اس کے لئے اچھی طرح تیار ہے؟"

حسین :- دل و جان سے تیار ؛

شیخ :- دیکھ تجھے تامل نہ ہو ؛

حسین :- ذرا نہیں ؛

شیخ :- تیرے دل میں شک اور بدعقیدگی نہ پیدا ہو ؛

حسین :- نہیں ہرگز نہیں ؛

شیخ :- وہ جرأت کا کام ہے ؛

حسین :- میں جان لڑا دوں گا ؛

شیخ :- اس میں خطرے بھی ہیں ؟

حسین :- ہوں ۔

شیخ :- تو سُن ۔

حسین :- ارشاد ۔

شیخ :- ابھی نہیں دل مضبوط کر لے ۔

حسین :- خوب مضبوط ہے ۔

شیخ :- مجھے معلوم ہے کہ تو نے کتب درسیہ امام نجم الدین نیشاپوری سے پڑھی ہیں ۔ اور انہیں کا تو مرید ہے ۔

حسین :- متعجب سے بے شک ہوں ۔ پورے پانچ سال ان کے حلقۂ درس میں شریک رہا ۔

شیخ :- تیرے دل میں ان کی کتنی وقعت ہے ؟

حسین :- تمام عالم میں آپ کے بعد بس انہیں کو بڑا عالم و فاضل ۔ بہت بڑا خدا شناس اور سب سے زیادہ متقی و پرہیزگار سمجھتا ہوں ۔

شیخ :- خیر تو جا ان کے حلقہ میں پھر شریک ہو ۔ اور جس وقت موقع ملے ان کو قتل کر ۔۔۔۔

شیخ کی زبان سے اتنا ہی نکلا تھا کہ حسین نے ایک چیخ ماری اور بے ہوش ہو گیا ۔

امام نجم الدین نیشاپوری اس عہد کے بڑے امام تھے ۔ تمام زمانے میں ان کی نیک نفسی اور ان کے علم و فضل کی شہرت تھی ۔ وہ حسین کے استاد و مرشد ہی نہیں ۔ بلکہ چچا بھی تھے ۔ حسین پہلے تو مذبذب رہا ۔ مگر شیخ کے حوصلہ دلانے پر امام کے حلقے میں جا کر شامل ہو گیا ۔ تین ماہ تک بڑی سعادت مندی سے ان کی خدمت کی ۔ اتفاقاً امام کو شدت سے بخار آیا ۔ حسین نے تیمارداری میں انتہا سے زیادہ گرم جوشی اور سعادت مندی دکھائی ۔ ایک دن امام مصروف خواب تھے ۔ حسین نے دل کو مضبوط کیا ۔ شیخ علی وجودی کا عطا کیا ہوا خنجر نکال کے اس کی باڑھ دیکھی اور یکایک دل مضبوط کر کے امام کے سینے پر چڑھ بیٹھا ۔ امام نے چونک کے آنکھ کھولی تھی اور چلانے ہی کو تھے کہ اس کا بایاں ہاتھ ان کے منہ پر اور خنجر ان کے دل میں تھا ۔ چند ہی لمحہ میں ان کی روح پرواز کر گئی ۔

حسین اس مذموم فعل کے ارتکاب کے بعد شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا ۔ شیخ نے اس کے شکوک رفع کئے اور اسے ایک خط دے کر کہا کہ شہر اصفہان کی راہ لے ۔ شمالی پھاٹک کے باہر ایک شکستہ اور قریب الانہدام مسجد ہے ۔ اس مسجد میں تو ایک فقیر کو پائیگا

جو بظاہر بھیک مانگتا ہے۔ مگر باطن میں بڑا اسرار شناس ہے۔ کاظم جنوبی اس کا نام ہے یہ خط لے کر اس کے ہاتھ میں دے اور میرا سلام کہہ۔ رات کو وہ تجھے ایک غار میں لے جائے گا جہاں تو ایک بڑے امام وقت "اسرار صمدیتؒ" سے ملے گا اور اسی وقت تو جنت کے مدارج طے کرنا شروع کر دے گا۔ اور چند ہی روز کی زندگی میں جو زیادہ تر خواب سی ہوگی، فردوس بریں کے اعلیٰ منازل میں پہنچے گا۔

حسین کاظم جنوبی کے پاس پہنچا تو اس نے کہا کہ تم شجر معرفت کی ایک شاخ ہو۔ وہ اسے ایک غار میں لے گیا۔ تھوڑی دور ہی گئے تھے کہ غار کی تہ میں ایک روشنی نمودار ہوئی۔ اور کاظم جنوبی نے حسین سے کہا بس آگے میں نہیں چل سکتا۔ مجال نہیں کہ ایک قدم بھی آگے جاؤں۔

حسین :۔ کیوں؟

کاظم جنوبی :۔

اگر یک سر موئے برتر پرم
فروغ تجلی بسوزد پرم

جاؤ اور یقین جانو۔ تم شجر معرفت کی ایک شاخ ہو۔

یہ سنتے ہی حسین نے کاظم جنوبی کو اوپر چھوڑا بے خودی میں امید آرزو کے خواب دیکھتا ہوا غار میں اترا۔ تھوڑی دیر تک تو ادھر ادھر کی چٹانوں سے ٹکریں کھاتا رہا۔ مگر انتہا تک پہنچ گیا۔ جہاں اسے روشنی نظر آئی۔ تو داہنی طرف ایک زینہ ملا اس زینہ کے ذریعہ سے اور زیادہ نیچے گیا۔ تو اپنے وہم و گمان کے خلاف اس خوفناک کوہستان درندوں کے مسکن کے نیچے ایک نہایت ہی وسیع۔ عالی شان اور بہت ہی بارونق مکان نظر آیا۔ جس میں ہر طرف کافوری شمعیں روشن اور عود و لوبان سلگ رہا تھا اور دیوار پر طلائی نقش و نگار بنائے گئے تھے اور انہیں بیل بوٹوں میں رنگین پتھر اور شیشے کے ٹکڑے جڑے تھے۔ حسین اس تمام سامان تعیش کو دیکھ کر مبہوت و از خود رفتہ ہو گیا اور ایک بے صبری کے جوش میں چلا اٹھا "کیا فردوس بریں یہی ہے؟"

حسین کو ایک معمر قوی الجثہ نہایت ہی نورانی صورت کا آدمی نظر آیا جو زرنگار مسند پر عجب بے نیازی کی شان سے بیٹھا تھا۔ معلوم ہوا کہ یہ طورِ معنی ہیں ایک خوبصورت نوعمر لڑکے نے آ کے شربت کا لبریز جام طور معنی کے ہاتھ میں دیا اور طور معنی نے اپنے ہاتھ سے حسین کی طرف بڑھا کر کہا اس جام کو پی۔ اور ملکوت سے ایک درجہ اور

قریب ہو جا۔ حسین نے فوراً وہ جام پی لیا۔ جس کے ساتھ ہی اس کا دماغ چکرانے لگا اس غفلت اور خود رفتگی کے عالم میں کئی دفعہ اس کی آنکھ کھلی۔ وہ ہر مرتبہ اپنے آپ کو ایک نئے مقام پر پاتا۔ کبھی سرسبز و شاداب میدانوں میں ہوتا اور کبھی وحشت ناک پُرخطر گھاٹیوں میں۔

آخر ایک مرتبہ آنکھ کھلی تو وہ ایک نوجوان شخص کے سامنے تھا۔ یہ شخص حریر سفید کے کپڑے پہنے تھا جس پر سنہرا کام تھا۔ اس کے سر پر نہایت ہی قیمتی اور بیش قیمت تاج تھا۔ اور اس میں اعلیٰ درجہ کے جواہرات لگے ہوئے تھے۔ حسین کی آنکھ جیسے ہی اس خوبصورت نوجوان کے سامنے کھلی جو شاہانہ لباس پہنے اور مرصّع تاج سر پر رکھے تھا نہایت عاجزی و التجا کے لہجہ میں کہنے لگا۔ "امیدوار کو انتظار نے بے صبر کر دیا ہے"۔

نوجوان نے اسے بتایا کہ میں وہ برزخ ہوں جو لاہوت و ناسوت میں واسطہ ہے۔ یہی میرا جسم ہے جو کبھی نور بن کر سینا پر چمکا تھا۔ یہی وہ نور ہے جو مسیح کے جسم پر خدا کی شان دکھاتا تھا اور مُردوں میں زندگی کا چراغ روشن کر دیتا تھا۔ یہی وہ نور ہے جو اشراق مجرّد کی شان سے رسولِ آخرالزمان کے سینے میں چمکا ؎

اس شخص کے کہنے کے مطابق حسین نے تین شبانہ روز تک پانی کا ایک قطرہ تک پیئے بغیر عبادت میں گزار دیئے۔ چوتھے دن اسی پُراسرار شخص نے اسے شراب کا ایک جام پیش کیا۔ حسین نے فوراً وہ جام لے کے منہ سے لگا لیا اور پیاس کی ایسی شدت تھی کہ دو ہی گھونٹ میں اتار گیا۔ ایک لحظہ گزرا ہوگا کہ اسے اپنے سر میں گرانی سی معلوم ہونے لگی۔ جس کے ساتھ ہی خمار آلود آنکھیں جھپک جھپک بند ہو گئیں وہ بے ہوش تھا اور بے ہوشی بھی ایسی کہ سر و پا کی خبر نہ تھی۔

حسین کو خبر نہیں کہ یہ غفلت کتنی دیر تک اس پر طاری رہی۔ لیکن مدہوشی تھوڑی کم ہوئی تھی اور نشہ اترنا شروع ہوا تھا کہ ایک نہایت ہی دلکش اور وجد میں لانے والے نغمے کی آواز کان میں آئی۔ ایک جوشِ مسرت کی بے اختیاری سے اس نے گھبرا کے آنکھیں کھول دیں ہر طرف ایسا سماں نظر آیا کہ جدھر نظر جاتی ہے۔

ع

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

حسین نے اس وقت اپنے آپ کو اس حالت میں پایا کہ ایک طلاکار اور مرصّع کشتی

میں سوار ہے اور نازک بدن اور پری جمال لڑکوں کی کوشش سے وہ ایک پتلی مگر بہت ہی دلکش نہر کے کنارے ابھی آکر ٹھہری ہے ۔

یہ عالم دیکھ کے حسین کے دل میں ایک جوش و ولولہ پیدا ہوا اس نے کسی قدر بلند آواز میں کہا بے شک فردوس بریں یہی ہے یہیں آ کے نیکوکاروں اور ایمانداروں کو اپنے اعمال نیک کا صلہ ملتا ہے ۔

ایک نازنین نے اسے بتایا کہ سامنے جو حق کا قصر ہے وہ آپ کے لئے ہے اور زمرد اسی میں رہتی ہے حسین نے نظر اٹھا کے اس رفیع الشان قصر کو دیکھا ۔ اب اس کے جذبات دلی اس قدر جوش و خروش سے زمرد کی طرف متوجہ تھے کہ اس نے کسی چیز کی طرف نظر اٹھائی نہ کسی سامانِ عشرت کو دیکھا اور سیدھا اس قصر زمردیں کے دروازے پر جا پہنچا ۔ زمرد بھی استقبال کے لئے محل کے باہر نکل آئی ۔ وہ ایک غیر معمولی مگر نہایت دلربا وضع سے بال کھولے اور زلفوں کو شانوں اور پیٹھ پر بکھیرے کھڑی تھی آنکھیں دو چار ہوتی تھیں کہ بے اختیاری کے جوش میں دونوں کی زبانوں سے ایک دوسرے کا نام نکلا ۔ زمرد دوڑ کر اسے لپٹ گئی ۔ حسین تو حیرت میں تھا ہی ۔ زمرد کے چہرے سے بھی غیر معمولی مسرت و جوش کا اظہار ہو رہا تھا ۔ حسین بے اختیار ہو کر رونے لگا ۔ اس کی سانس سے رونے کا پتہ پاکر زمرد نے اپنے آپ کو علیحدہ کیا اور کہا حسین یہاں رونا حرام ہے بس آنسو پونچھ ڈالو ؀

حسین : (آنسوؤں کو پونچھ کے) یہی فردوس بریں ہے ؟

زمرد : یہی ؀

حسین : تم یہاں چلی آئیں اور مجھے درد و الم میں چھوڑ دیا ؀

زمرد : خیر یہ باتیں ہوتی رہیں گی ۔ اب اندر چل کے آرام سے بیٹھو ۔ شراب طہور کے دو جام پیو اور دیکھو اس خداوند جل اعلیٰ نے تمہارے لئے کیسے کیسے سامانِ راحت اور کیسی کیسی لذتیں فراہم کر رکھی ہیں ۔ یہ کہہ کر زمرد حسین کو اندر لے گئی ؀

حسین کو جنت میں پہنچے اور زمرد کے حسن و جمال سے لطف اٹھاتے پورا ایک ہفتہ گزر گیا ہو گا ۔ اور یہ ہفتہ اس حالت میں گزرا کہ دلکش اور نشاط انگیز نغموں کی پر اثر آواز کانوں میں گونجتی رہتی ۔ ہر وقت زمرد کی بغل میں ہاتھ رہتا ۔ اور دونوں ہمیشہ فرحت بخش وادیوں اور روح افزا مرغزاروں میں ٹہلتے رہتے ۔ ایک دن زمرد حسین کو ساتھ لئے باہر نکلی ۔ دوسری حوریں بھی ساتھ تھیں ؀

سب کے سب لالہ زار کے درمیان میں طلائی تخت پر جا کے بیٹھے۔ تخت کے دونوں جانب دو حوض تھے سامنے چند حوریں بیٹھ کے عجب دلربا اور وجد میں لانے والی دھن میں گانے لگیں۔ دو چار غلمان سونے کے جام و صراحی لا کے کھڑے ہو گئے اور نغمہ و سرود کے ساتھ دور بھی چلنے لگا۔ دو چار جاموں نے حسین پر از خود رفتگی کی کیفیت طاری کر دی۔ بس اس کے بعد اسے اپنے پرائے کی خبر نہ تھی۔

غفلت و مدہوشی کے بعد حسین ذرا ہوشیار ہونے لگا تھا کہ کان میں آواز آئی۔
"اے جسم خاکی! اٹھ اور برزخ کبریٰ کا ہاتھ چوم جو تیرا امام ہے اور جس نے تیرے لئے باوجود مجرد محض ہونے کے صورتِ مادی اختیار کر لی ہے۔" حسین نے بے ساختہ آنکھ کھول دی اور بجائے جنت یا زمرد کے پہلو کے اپنے آپ کو اس تاجدار شخص کے سامنے پایا، جس کے ہاتھ پر اس نے بیعت کی تھی۔ اس شخص نے حسین سے کہا "یہ شرابِ طہور کا آخری جام پی لے" یہ کہہ کر اس نے جام اپنے ہاتھ سے حسین کی طرف بڑھایا۔ اس مدہوشی کے بعد جب آنکھ کھلی تو اپنے کو پھر عالمِ عناصر میں پایا۔

اسے پھر شیخ علی وجودی کی خدمت میں حاضر ہونے کا حکم ملا تھا۔ اس نے شیخ سے اپنے جنت سے نکالے جانے کی شکایت کی۔ شیخ پہلے تو بڑے جلال میں آئے۔ پھر حسین کی حالت پر کچھ رحم آ گیا اور کہنے لگے اچھا مایوس نہ ہو۔ مجھے تیرا ایک دفعہ اور امتحان لینا ہے اگر تو اس امتحان میں پورا اترا تو میں تجھے اس دربارِ امامت میں سفارش کر کے پہنچا دوں گا۔ وہ امتحان یہ ہے کہ اسی وقت شہر دمشق کی راہ لے اور جس طرح بنے امام نصر بن احمد کو جو ہم باطنیین کے خلاف وعظ کیا کرتے ہیں قتل کر کے واپس آ۔

حسین :۔ ابھی چلا۔ مگر مجھے اتنا بتا دیجئے کہ ہم ہی وہ باطنیہ ہیں جن کو کبھی لوگ قرامطہ اور کبھی ملاحدہ کے نام سے یاد کرتے ہیں؟

شیخ :۔ بے شک ہم اسماعیل بن جعفر صادق علیہ السلام کی امامت کے مدعی ہیں اور چونکہ امامت ظاہر ہو گئی ہے لہٰذا ہم پر فرض ہے کہ اس کی تبلیغ و نقابت خفیہ اور باطنی طریقوں سے کریں۔

حسین شیخ سے رخصت ہوا اور امام نصر بن احمد کی جان لینے کے لئے دمشق کی راہ لی۔ وہ اب ایسے کاموں کے لئے زیادہ جری تھا۔ پہلے موقع پر جو شبہات اس کے دل میں پیدا ہوتے تھے اب نام کو بھی نہ تھے۔ اس کو یقین تھا کہ جنت یقیناً ان لوگوں کے

ہاتھ میں ہے۔ جن کا وہ معتقد ہے اور اُن کے اشارے پر بُرے یا بھلے کام کرنا ہی ذریعۂ نجات ہے۔ باوجودیکہ ایک جلیل القدر عالم کے قتل میں اس کے دل نے کسی قدر پس و پیش ضرور کیا۔ مگر شیخ اور زمرّد کے خیال نے پھر اس کا دل آگے بڑھایا وہ نہایت سنگ دلی کے ساتھ مرشد کے وحشیانہ حکم کی تعمیل کے لئے دمشق پہنچا اور امام نصر کے عقیدت کیشوں میں شامل ہو گیا۔ ایک پچھلی رات جب کہ امام نصر پڑوس کی مسجد میں اور سب سے چھپانے کے لئے اندھیرے میں تن تنہا کھڑے نماز تہجد ادا کر رہے تھے۔ حسین کا خنجر ان کے دل میں اتر گیا۔

شیخ علی وجودی نے اس کی کارگزاری کی داد دی اور اس کی پیٹھ ٹھونک کر کہا کہ حسین! تو مراحلِ یقین کو بہت جلد طے کر رہا ہے۔ تو اپنے اغراض میں کامیاب ہو گا۔ اب تم کو امام علیہ السّلام کی خدمت میں بھیجتا ہوں۔ جاؤ اور ان کے احکام کی بلا عذر اطاعت کرو۔ اگر اس میں کوتاہی ہوئی تو اس کا علاج نہ میرے پاس ہے نہ کسی اور کے پاس۔ اس درگاہ کا راندہ مردودِ ازلی اور رحمتِ الٰہی سے ہمیشہ کے لئے محروم ہے۔

حسین رکن الدین خورشاہ کے حضور میں پہنچا دیا گیا۔ رکن الدین تمام باطنین کا امام تھا حسین نے دربار میں زمرّد سے ملنے کے لئے زیادہ بے تابی دکھائی اور گستاخی کا مجرم ٹھہرا۔ اس کی سزا تو قتل تھی۔ مگر اس کی خدمات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے صرف مردودِ ازلی قرار دے کر قلعہ سے باہر نکال دیا گیا۔

دنیا حسین کی نظر میں اندھیر ہو گئی۔ آخر پھر زمرّد کی قبر پہ جا بیٹھا اور ہر وقت روتا رہتا ایک دن اس کی امید بر آئی۔ صبح سویرے آنکھ کھول کر دیکھا تو قبر پہ زمرّد کا خط رکھا ہوا تھا۔ ایک نہیں بلکہ دو خط۔ جن میں سے ایک لفافہ میں بند تھا اور دوسرا کھلا ہوا۔ کھلے ہوئے خط میں لکھا تھا کہ تو نے بڑی غلطی کی اب یہ آخری تدبیر ہے کہ میرا دوسرا خط بلغان خاتون کو جو کہ مغلوں کی ملکہ ہے پہنچا دے تو اس امر کی کوشش نہ کر کہ اس میں کیا لکھا ہے۔

کئی مہینے کے سفر کے بعد حسین تاتاریوں کے پایۂ تخت بلغان میں جا پہنچا۔ پھر کئی مہینے کے انتظار کے بعد ملکہ کے حضور میں باریابی کا موقع ملا اور حسین نے زمرّد کا خط پیش کیا۔ اس خط کا مضمون یہ تھا کہ حضور کے والد باطنی فدائی دیدار کے ہاتھوں نہایت دغابازی سے قتل ہوئے۔ دیدار یہاں المَوت میں بیٹھا جنّت کے مزے لوٹ رہا ہے۔ اگر آپ اپنے باپ کا انتقام چاہتی ہیں تو اسی حسین کے ساتھ جو میرا خط لایا ہے اور جنت کی زیارت کے شوق میں عقل و ہوش بلکہ دین و ایمان تک کھو چکا ہے۔ کوہ البرز کی وادی میں میری

تربت پر آئیے۔ قبر کے پتھروں کو اُلٹ کر اس کے نیچے سے آپ میرا دوسرا خط پائیں گی۔ جو آپ کی رہبری کرے گا۔ اور آپ اپنے باپ کے انتقام کے ساتھ ایک بڑے طلسم کو توڑ کے دنیا کا سب سے بڑا راز کھولیں گی۔ اس وقت آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ دنیا اور دنیاءِ اعلیٰ میں کتنا فرق ہے۔ لہٰذا آئیے اور جلد آئیے۔ مگر خیال رہے کہ ۲۷ رمضان کی صبح کو میری تربت پر موجود ہوں۔ اس کے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ کافی تعداد میں ایک تاتاری لشکر آپ کے قریب ہی موجود ہے۔ لیکن میری قبر پہ آپ کو اپنے ساتھ چار آدمیوں سے زیادہ گروہ کو نہ لانا چاہیئے۔

(مینونشین زمرّد)

تاتاری مختلف حصوں میں تقسیم ہو کر روانہ ہوئے۔ ہراول کے پانچ ہزار جوان آگے بڑھے۔ پانچ ہزار کا ہی گروہ پیچھے غول میں رہا اور درمیان یا قلب میں پورے بیس ہزار ترکی جُدا جُدا فوجوں اور پرچموں میں بٹے ہوئے آگے پیچھے روانہ ہوئے جن کے بیچ میں طولی خاں اور بلغان خاتون دو گٹھے ہوئے ترکی گھوڑوں پر سوار تھے۔ بلغان خاتون اپنے ساتھ کے پانچ سو سواروں کے ساتھ جبال طالقان کے دامن میں نہر یرنجان کے قریب خیمہ زن ہو گئی۔ عین اس مقام پر جہاں اس ناول کی ابتداء میں ہم نے زمرّد اور حسین کو پایا تھا۔ بلغان خاتون نے زمرّد کا خط نکال کے پھر پڑھا۔ اور زمرّد کی ہدایت کے موافق قبر کے پتھروں کو خود اپنے ہاتھوں سے ہٹانے لگی۔

چار ہی پانچ پتھر ہٹائے ہوں گے کہ حسب وعدہ زمرّد کا دوسرا خط مل گیا جسے کھول کر اس نے چپکے چپکے پڑھا اور ذرا متردّد ہو کے سامنے کی طرف نظر بڑھا کے دیکھنے لگی۔ چند لمحوں کے بعد کچھ سوچا اور اپنے ایک ہمراہی کے کان میں کچھ کہنے کو جھکی۔ تاتاری سپاہی شہزادی کا راز سنتے ہی واپس روانہ ہوا۔ وہ خود حسین کی طرف دیکھ کر بولی چلو؟

حسین:- کہاں؟

بلغان خاتون:- جہاں میں لے چلوں۔

اتنا کہتے ہی باقیماندہ سپاہیوں کو ساتھ آنے کا اشارہ کیا اور چل کھڑی ہوئی۔ حسین کو بھلا مجال انکار تھی؟ بے عذر ساتھ ہو لیا۔ بلغان خاتون اس وادی کے شمالی کونے کی طرف چلی۔ اسی طرف جدھر سے حسین نے کبھی پریوں کو آتے دیکھا تھا۔ جاتے جاتے تقریباً دو گھنٹے کے بعد وہ ایک سرسبز پہاڑ کے دامن میں پہنچی اور گو اس طرف کوئی رستہ نظر نہیں

آتا تھا مگر یہ برابر بڑھتی چلی جاتی تھی۔ حسین تو ایک عقیدت کیش مرید کی شان سے بے عذر اطاعت کر رہا تھا۔ مگر ہمراہی سپاہیوں کو حیرت تھی کہ شاہزادی انہیں کہاں لیے جاتی ہے بلکہ ایک نے بڑھ کے ادب سے پوچھا بھی کہ ادھر تو راستہ نہیں ہے۔ بلغان خاتون یہ بات سن کر مسکرائی اور بولی۔ بس چپکے چلے آؤ اور آگے کو روانہ ہوئی ÷

یکایک معلوم ہوا کہ ایک آڑی چٹان نے راستہ بند کر دیا ہے۔ بلغان خاتون نے جب مڑ کے دیکھا تو پیچھے ایک چھوٹا سا سوراخ نظر آیا جس میں سے ایک آدمی بمشکل سمٹ سمٹا کے نکل سکتا تھا۔ اسی سوراخ سے یہ نکلی اور ہمراہیوں کو بھی نکلنے کا حکم دیا۔ اس دشواری کو جھیل کر شاہزادی آگے بڑھی۔ لیکن اب بظاہر ایک سب سے بڑی مشکل نظر آئی۔ یہ ایک زبردست فولادی دروازہ تھا جو دوسری طرف سے بند تھا۔ مگر بلغان خاتون نے دروازے کے داہنے بازو کے برابر سے ایک پتھر نکالا جسکے ہٹتے ہی روشن دان سا ہو گیا۔ اس روشن دان میں ہاتھ ڈال کر اس نے دروازے کی کنڈی کھول دی جو اندر سے بند تھی۔ اس کے بعد تاتاری سپاہی اور حسین کی زور آوری سے فولادی پٹ اندر کی طرف ہٹ گیا اور جانے کا راستہ ہو گیا ÷

اس دروازے سے نکلتے ہی بلغان خاتون نے حیرت سے دیکھا کہ عجب فرحت بخش اور روح افزا چمن کھلے ہوئے ہیں۔ پھولوں کی بہار اور طیور کی نغمہ سنجیاں دیکھتے ہی بے ساختہ اس کی زبان سے نکل گیا۔ واہ۔ مگر حسین جو اس مقام کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا۔ شہزادی کی زبان سے یہ لفظ سن کر بولا۔ مجھے تو یہ جگہ فردوس بریں معلوم ہوتی ہے۔ مگر کیوں کر کہوں ÷

بلغان خاتون :- اب میں تمہیں حور نظر آتی ہوں تو ضرور یہ باغ جنت ہے۔ اگر ذرا غور سے دیکھو کیا یہی فردوس بریں ہے۔ جس کی تم سیر کر چکے ہو ÷

یہ کہہ کے شہزادی مسکرائی ÷

اتنے میں زمرد آ پہنچی۔ اس نے حسین کو تو اپنے قصر میں بھیج دیا اور خود بلغان خاتون کو فردوس بریں کا سارا کچا چٹھا کہہ سنایا ÷

حسین گھبرا کے ایک ایک چیز کو دیکھتا اور اپنے دل سے پوچھتا تھا کہ حقیقت میں یہ وہی مقام ہے جہاں امام قائم قیامت کی مدد سے آیا تھا۔ مگر وہ تو ملاء اعلیٰ پر تھا اور یہ زمین ہی پر ہے۔ لیکن کیوں کر شک کیا جائے خود زمرد بھی موجود ہے۔ اگر یہ

دنیاوی باغ ہے تو وہ کیوں کر چلی آئی۔ خود اسی نے لکھا تھا کہ جنّت میں ہوں فردوسِ بریں کی سیر کر رہی ہوں۔ آخر اسے جھوٹ بولنے سے کیا فائدہ؟

یہ معمّا کسی طرح حل نہ ہونے پایا تھا کہ سامنے سے زمرّد نظر آئی جو شہزادی سے رخصت ہو کے اس کے پاس آ رہی تھی۔ حسین برآمدے سے اُتر کر استقبال کو دوڑا۔ اور دونوں ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔

حسین:- پیاری زمرّد! للہ بتاؤ کہ میں کس عالم میں ہوں اور یہ کیا دیکھ رہا ہوں؟

زمرّد- (مسکرا کے) وہی دیکھ رہے ہو جو ایک دفعہ دیکھ چکے ہو۔

حسین- وہی یعنی ملاءِ اعلیٰ پر ہوں۔

زمرّد- واقعی جو ساز و سامان نظر آ رہا ہے اس کے لحاظ سے تو اس جگہ کو ملاءِ اعلیٰ ہی کہنا چاہیے۔

حسین- کہنا چاہیے تو کیا اصل میں نہیں؟

زمرّد- تم اپنے دل سے پوچھو تم نے اس مکان کو زمین پر پایا یا آسمان پر؟

حسین- آیا تو زمین ہی کے راستے سے ہوں

زمرّد- تو زمین ہی سمجھو۔

حسین- مگر کیونکر سمجھوں؟

زمرّد- اس وادی میں ہم نے جن پریوں کو دیکھا تھا وہ پریاں نہ تھیں بلکہ اسی مصنوعی جنّت کی حوریں تھیں۔

حسین- (حیرت سے بات کاٹ کر) مصنوعی جنّت؟ یہ وہ جنّت نہیں ہے۔ جس کا وعدہ مومنین سے کیا گیا تھا؟

زمرّد- ذرا صبر کرو۔ تم وہاں بے ہوش ہو گئے اور مجھے وہ یہاں پکڑ لائیں۔ نہ میں ماری گئی نہ شہید ہوئی۔ صرف اس لئے کہ تم کو میرے مرنے کا یقین آ جائے۔ انھوں نے واپسی سے پہلے بھائی کی قبر میں ذرا تغیّر پیدا کیا اور اسی وقت رات کو مجھ سے پوچھ کر بھائی کے نام کے برابر میرا نام بھی کندہ کر دیا۔ میں یہاں آنے کے بعد انہی عورتوں میں شامل کر دی گئی جو یہاں حوریں کہلاتی ہیں۔

چند روز بعد دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ تم اسی طرح میری قبر کے مجاور بنے بیٹھے ہو اور جانے کا نام نہیں لیتے۔ آخر یہاں غور کیا گیا کہ وہ وادی تم سے کیونکر خالی ہو۔ اکثروں کی رائے تھی کہ قتل کروا ڈالنا چاہیے۔ مگر اتفاق سے میری ایک تدبیر

کارگر ہو گئی اور تجویز قرار پائی کہ کسی ایسے طریقہ سے تمہیں وطن جانے کی ہدایت کی جائے۔ کہ کسی کا لگاؤ نہ ثابت ہو اور تم وہ وادی چھوڑ دو۔ اسی تجویز کا نتیجہ میرا پہلا خط تھا۔ لیکن وہ تدبیر بے سود ہوئی۔ میں دل میں ڈر رہی تھی کہ کہیں یہ غضب نہ ہو کہ یہ لوگ تمہارے مار ڈالنے پر آمادہ ہو جائیں۔ اتفاقاً انہی دنوں میں خبر آئی کہ امام نجم الدین نیشاپوری باطنیین کے خلاف زور و شور سے وعظ کر رہے ہیں اور تدبیریں کی جا رہی تھیں کہ کسی فدائی کے ہاتھ سے قتل کرا دیئے جائیں۔ کم بختی یا شامتِ اعمال سے میری زبان سے نکل گیا کہ وہ تمہارے چچا اور تمہارے استاد اور تمہارے مرشد ہیں۔ اس لئے یہ خیال کیا گیا کہ امام عالی مقام تمہارے ہاتھ سے قتل ہوں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اس طرح زمانہ بھر کو معلوم ہو جائے گا۔ کہ مذہب باطنیہ دلوں پر کس قدر گہرا اثر ڈالتا ہے کہ انسان اپنے عزیز و اقارب۔ استاد و مرشد تک کی پروا نہیں کرتا۔ تمہارے خنجر سے ان کا قتل ہونا ایک ساتھ ان باتوں کا ثبوت دے سکتا ہے کہ بھتیجے نے چچا کو۔ شاگرد نے استاد کو۔ مرید نے مرشد کو بلا تامل ثواب سمجھ کر قتل کر ڈالا ؀

پھر تم کو دوسرا خط ملا جس میں تمہیں کوہ جودی کے غار اور شہر خلیل کے تہ خانہ میں چلّہ کشی کرنے اور پھر حلب میں جا کر شیخ علی وجودی سے ملنے کی ہدایت کی گئی تھی۔ وہ خط بھی اسی طرح بھیجا گیا کہ اس کا مسودہ لکھ کر مجھے دیا گیا اور جب میں نے اپنے ہاتھ سے صاف کر دیا تو میری قبر پہ رکھوا دیا گیا ؀

یہ باغ فدائیوں اور باطنیوں کے اعتقاد میں تو جنت الفردوس اور ملاء اعلیٰ کا عشرت کدہ ہے مگر سچ پوچھو تو شاہانِ الموت کی عشرت کے لئے سراپا حرم کی حیثیت رکھتا ہے یہ محل جو دیکھتے ہو کہ سونے چاندی اور موتی کے نظر آتے ہیں صرف جواہرات کے رنگ میں رنگ دیئے گئے ہیں ورنہ وہی اینٹ اور چونا ہے ؀

نور یزدانی کی حقیقت یہ ہے کہ اردگرد کے پہاڑوں پر رات کو بہت تیز روشنی اور پوری قوت کی مہتابیاں چھوڑی جاتی تھیں۔ جن کا عکس یہاں کے آئینوں اور شیشوں پر پڑ کے قوی اور تیز کیا جاتا ہے۔ اس روشنی کا انتظام صرف اسی زمانے میں کیا جاتا ہے جب یہاں کوئی شخص معتقد بنانے کے لئے لایا گیا ہو اس وقت سب کو حکم رہتا ہے کہ جب وہ روشنی تیزی سے چمکے۔ تو چلا کے کہیں ۔

ھٰذَ الَّذِیْ مَا دَعَلَنِیْ رَبِّیْ

اور وہ دودھ اور شراب کے حوض بھی اسی ضرورت کے موقع پر لبریز کئے جاتے

ہیں لوگوں کا تختوں پر بیٹھنا اور غلمان کا شراب پلانا اور ان کی بے فکری و خالص مسرت کے تماشے بھی اسی موقع پر دکھائے جاتے ہیں ؟

حسین۔ اور یہ طیور کا نغمہ اور ان کا پھل توڑ توڑ کے لانا ؟

زمرد۔ یہ کون سی بڑی بات ہے۔ چند سدھائے ہوئے طیور چھوڑ دیئے جاتے ہیں۔ جن کو پھلوں کو توڑ لانے اور بغیر چھیڑے ہوئے لوگوں کے سامنے رکھ کے اُڑ جانے کی مشق کرادی گئی ہے :

حسین کو جب اس فریب کا پتہ چلا۔ تو وہ اپنی گمراہی اور گناہوں پر خوب رویا۔ اتنے میں بلغان خاتون کا بھائی ہلاکو خان پچاس ہزار تاتاریوں کے لشکر کے ساتھ قلعہ التمونت پر حملہ آور ہوا۔ حسین نے اپنے گناہوں کا کفارہ اس طرح ادا کیا کہ طور معنی۔ کاظم جنوبی اور شیخ علی وجودی کو اپنے ہاتھوں سے قتل کیا۔ تاتاریوں نے باطنیوں کو گاجر مولی کی طرح کاٹ کر رکھ دیا۔ اس طرح "فردوس بریں" کے طلسم کو ہمیشہ کے لئے مٹا کر رکھ دیا گیا۔ اس سے فراغت ہوئی تو بلغان خاتون نے زمرد اور حسین کی شادی کرادی :

("تلخیص از فردوس بریں")

امراؤ جان ادا

از

مرزا محمد ہادی رسوا

اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں مرزا محمد ہادی رسوا کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ رسوا اور ان کے ناول "امراؤ جان ادا" کا ذکر کئے بغیر ہماری قدیم ناول نگاری کا باب مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ وہ قدیم اور جدید دور کے درمیان ایک اہم کڑی ہیں۔ چونکہ وہ قدیم وضع کے بزرگ اور اُردو زبان کے صاحب طرز انشاء پرداز و خوش گو شاعر ہونے کے ساتھ جدید علوم پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے ہمارے ادب کی اس اہم صنف کو جدت اور فنی ندرت سے روشناس کیا۔ گو ان کے ناولوں کے موضوع پریم چند کی طرح عوامی زندگی سے قریب نہ تھے۔ لیکن اپنی سرزمین، اپنی معاشرت و تہذیب کی نقاشی میں کامل تھے ان کی قدامت جدت سے آشنا تھی۔ انہوں نے زوال پذیر ہندوستان کی معاشرتی صورت حال اور مٹتی ہوئی تہذیب کے نقش و نگار کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور ان کی مصوری و اصلاح کے لئے ناول کا دلچسپ و مقبول پیرایہ اختیار کیا۔

ان کے پلاٹ زیادہ تر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد کے برباد شدہ اودھ کے زمین و رؤساء کی تباہ حالی یا انحطاط پذیر زندگی پر مبنی ہیں، رسوا اپنے نوجوان شریف زادوں کو ان کی گمشدہ جنت کی تباہی کے حسین مناظر نہیں دکھاتے بلکہ ان کے عبرت انجام رُخ پیش کر کے ان کی چشم بصیرت کو پیام بیداری دینا چاہتے ہیں۔ مگر ایک خشک واعظ کے انداز میں نہیں۔ بلکہ رنگین نوا۔ خوش بیان، داستان گو کی حیثیت سے لطیف و دلکش پیرایہ میں ان کیفیات کو سچی کہانیوں کے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قارئین کے دماغ پر بار نہیں پڑتا اور اس کا دل ان عبرت ناک حالات سے از خود متاثر ہوتا چلا جاتا ہے۔

رسوا کے ناولوں میں "امراؤ جان ادا" کو غیر فانی شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔ جو اپنے عہد کی ایک داستان، تہذیب و تمدن اور فن کے لحاظ سے مکمل ناول کا قابل قدر نمونہ

ہے۔ اس کے علاوہ رسوا کے دوسرے ناولوں میں "ذاتِ شریف" اور "شریف زادہ" بھی طرزِ مخصوص کی دلچسپ مثالیں ہیں لیکن ان کو کسی لحاظ سے "امراؤ جان ادا" کی ہمسری کا درجہ حاصل نہیں۔

"امراؤ جان ادا" جس کا اقتباس پیش کیا جا رہا ہے اودھ کے ایک شریف خاندان کی اغوا شدہ لڑکی کی داستانِ حیات ہے جو کمسنی میں طوائف کی زندگی گزارنے پر مجبور کی گئی اس کا عہد سلاطینِ اودھ کا وہ انحطاط پذیر دور ہے۔ جب انگریزی تسلط شاہی کا سب کچھ چھین کر اس برصغیر کی آزادی کو جبریہ طور پر غصب کرکے ملک و سلطنت پر پورا قبضہ کرنے کے لئے جا و بیجا مساعی میں مصروف تھا۔ اور اسی دوران میں امراؤ جان اور اس ناول کے کرداروں کے دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ کی سلطانی ختم ہو گئی۔ ملک و قوم غلام ہو گئی۔ لکھنؤ جو پہلے رنگ و بو، عشرت و آرزو کا مسکن تھا ایک خرابہ بن کر رہ گیا۔ اس خرابے کی زندگی کے عام و خاص مناظر۔ اور ہر طبقہ کے لوگوں (امیروں اور غریبوں) کے عادات و اطوار۔ عام تہذیب و معاشرت اور پھر اس معاشرہ میں 'طوائف' کا درجہ اور حیثیت بگڑے نوابوں کے ایوانوں اور عشرت خانوں کی جھلکیاں۔ بیگمات کی حیثیت اور طرزِ رہائش لکھنؤ کے باغوں کے میلے اور ادبی مجالس و مشاعرے ان سب کی آنکھوں دیکھی تصویریں رسوا نے جس کمال و چابکدستی سے اس ناول میں کھینچ کر رکھ دی ہیں وہ انہیں کی شایاں تھیں۔ اس پیرایۂ بیان میں اُن کا کوئی ہمعصر اور مابعد اہلِ قلم ان کا ہم پایہ نہ ہو سکا۔

خصوصاً طوائف کی زندگی اور اس کے شریک مختلف طبقوں اخلاقی معیار اور معاشرتی حالات کو جس خوبی سے رسوا نے بیان کیا ہے انہیں کا حصہ تھا۔ رسوا قدیم و جدید فلسفہ کے ماہر تھے انھوں نے عورت کی نفسیات اور اس صنف کی مختلف انواع و عادات و اطوار کو جس اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ اس ناول کا اہم ترین پہلو ہے۔

لطف یہ ہے کہ طوائف جیسی پست درجہ ہستی کی عام و خاص محفلوں کی تصویریں، خلوت و جلوت کے نقشے نرم و نازک الفاظ میں کھینچے ہیں۔ لیکن اس احتیاط و خوبی سے کہ قاری ان سے جنسی لذت حاصل کرنے کے بجائے اس فریب خوردہ طبقہ سے متنفر ہونے لگتا ہے یا ان کی ذلت و پستی کے احساس سے اس کا ذہن کرب و اذیت اور عبرت حاصل کرتا ہے۔

غرضیکہ رسوا نے اپنے کرداروں کو ان کے جیتے جاگتے ماحول میں کمال ہمدردی سے وہ زندگی بخشی ہے جس کے وہ حقدار تھے اور قدم قدم پر مصنف کے فن اور اندازِ بیان

کا خلوص جھلکتا نظر آتا ہے ۔ مختصر یہ کہ یہ ناول اپنے موضوع اور فنی لوازم کے لحاظ سے اپنے دور کی خلاصے کی چیز ہے جو لذیذ ہے ، لطیف ہے اور مفید !

اس ناول کے دو مختلف حصّے پیش کئے جاتے ہیں ۔ جن کے مطالعہ سے پلاٹ اور اسلوب بیان کی خوبیوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ؎

رسوا اور امراؤ جان آپس میں مصروف گفتگو ہیں ۔ اپنے عہد کی معاشرت کا ذکر کرتے ہوئے مرزا صاحب عورت ذات اور اس کی مختلف قسموں کی تشریح طرزِ بدیع میں فرماتے ہیں جس کو سُن کر امراؤ جان جو بڑی نستعلیق اور اونچے پایہ کی ڈیرہ دار طوائف ہے مرد ذات کی تشریح مزیدار انداز میں کر کے عورت مرد کی طبقاتی تحلیل کو مکمل کرتی ہے ۔ دونوں بیان رسوا کے ہیں ۔ لیکن اپنی اپنی جگہ ہر ایک کی تخصیص قابلِ دید و داد ہے ۔

اس ناول کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ مصنف مرزا رسوا خود اس کا ایک خاص کردار بن گئے ہیں ۔ ان کے اور امراؤ جان کے گرد دوسرے تمام کردار گھومتے پھرتے رہتے ہیں ؎

رسوا :۔ بات یہ ہے کہ عورتیں تین قسم کی ہوتی ہیں :۔

۱۔ نیک بختیں ۔ (۲) خرابیں (۳) بازاریاں ۔ دوسری قسم کی عورتیں بھی دو طرح کی ہوتی ہیں ایک تو وہ جو چوری چھپے عیب کرتی ہیں ۔ دوسری وہ جو کھلم کھلا بدکاری پر آمادہ ہو جاتی ہیں ۔ نیک بختوں کے ساتھ صرف وہی عورتیں مل سکتی ہیں جو بدنام نہ ہو گئی ہوں ۔ کیا تمھیں اتنی سمجھ نہیں ہے کہ وہ بے چاریاں جو تمام عمر چار دیواری میں قید رہتی ہزار ہا قسم کی مصیبتیں اُٹھاتی ہیں ۔ اچھے وقت کے تو سب ساتھی ہوتے ہیں ۔ مگر بُرے وقت میں یہ بیچاریاں ساتھ دیتی ہیں ۔ جس زمانہ میں ان کے شوہر جوان ہوتے ہیں ۔ دولت پاس ہوتی ہے تو اکثر باہر والیاں مزے اڑاتی ہیں ۔ مگر مفلسی اور بڑھاپے کے زمانے میں کوئی پُرسانِ حال نہیں ہوتا ۔ ان وقتوں میں وہی طرح طرح کی تکلیفیں اٹھاتی ہیں اور بُڑوں کی جان کو صبر کرتی ہیں ۔ پھر کیا ۔ اُنہیں اس کا کوئی فخر نہ ہوگا یہی فخر اس کا باعث ہوتا ہے کہ وہ خراب عورتوں کو بہت ہی بُری نگاہ سے دیکھتی ہیں انتہا کا ذلیل سمجھتی ہیں ۔ توبہ استغفار سے خدا گناہ معاف کر دیتا ہے مگر یہ عورتیں کبھی معاف نہیں کرتیں ۔ دوسری بات یہ ہے کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ گھر کی عورت کیسی خوبصورت خوب سیرت اور خوش سلیقہ کیوں نہ ہو بے وقوف مرد بازاریوں پہ جو اُن سے صورت

اور دوسری صفتوں میں بدرجہا بدتر ہیں فریفتہ ہو کر انہیں عارضی طور سے یا مدت العمر کے لیئے ترک کر دیتے ہیں اس لئے ان کو گمان کیا بلکہ یقین ہے کہ یہ کسی نہ کسی قسم کا جادو ٹونا ایسا کر دیتی ہیں جس سے مرد کی عقل میں فتور آ جاتا ہے یہ بھی ان کی ایک قسم کی نیکی ہے۔ اس لئے کہ وہ اس حال میں اپنے مردوں کو الزام نہیں دیتیں بلکہ بدکار عورتوں ہی کو مجرم ٹھہراتی ہیں۔ اس سے زیادہ ان کی محبت کی اور کیا دلیل ہو سکتی ہے۔

امراؤ:- یہ تو سب صحیح ہے مگر مرد کیوں ایسے بے وقوف بن جاتے ہیں؟

رسوا:- اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کے مزاج میں جذبات پسندی ہے۔ ایک حالت میں زندگی بسر کرنے سے خواہ وہ کیسی ہی عمدہ کیوں نہ ہو طبیعت اُکتا جاتی ہے وہ چاہتا ہے کبھی نہ کسی طرح کا تغیّر اس کی حالتِ زندگی میں پیدا ہو۔ شاہدان بازاری کے ساتھ معاشرت کرتے ہیں اُسے ایک قسم کی نئی لذت ملتی ہے جو کبھی اس کے خیال میں نہ تھی یہاں بھی ایک ہی کے تعارف پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ جدّت کی تلاش میں روز نئے کمروں پر پہنچتا ہے۔ اور نئے گھر دیکھتا پھرتا ہے۔

امراؤ:- مگر سب مرد ایسے نہیں ہیں؟

رسوا:- ہاں اس کی وجہ یہ ہے کہ حسن و معاشرت کے قانون نے اس مرد کو معیوب قرار دیا ہے جو ایسا کرتا ہے اس کو عزیز و اقارب، دوست و احباب ملامت کرتے ہیں۔ اس خوف سے اکثر جرأت نہیں ہوتی۔ مگر جب اخوان الشیاطین کی صحبت میں بیٹھنے کا اتفاق ہوتا ہے وہ طرح طرح کی لذتوں کا ذکر کر کے ایک عجیب قسم کا شوق ان کی طبیعت میں پیدا کر دیتے ہیں اس لئے وہ خوف ان کے دل سے نکل جاتا ہے۔ آپ کو اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہوا ہو گا کہ جو لوگ پہلے پہل رنڈی کے مکان پر جاتے ہیں ان کا اخفائے راز کا کس قدر خیال ہوتا ہے۔ کوئی دیکھتا نہ ہو۔ کوئی سُن نہ لے۔ دو آدمیوں کے سامنے تو بولنے کا ذکر کیا تخلیہ میں بھی منہ سے نہیں نکلتی۔ مگر رفتہ رفتہ تو یہ حالت بالکل زائل ہو جاتی ہے۔ خلاصہ یہ کہ چند ہی روز میں پورے بے غیرت ہو جایا کرتے ہیں۔ پھر کیا ہے دن دہاڑے سر چوک رنڈیوں کے کمروں پر کھٹ کھٹ کر کے چڑھ جاتے ہیں۔ گاڑی میں کھڑکیاں کھول کر ساتھ بیٹھ کر سفر کرنا۔ ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر میلے تماشوں میں لئے پھرنا ان سب باتوں کو فخر سمجھنے لگتے ہیں۔

امراؤ:- یہ تو صحیح ہے مگر شہروں میں ان باتوں کو چنداں معیوب نہیں سمجھتے۔

رسوا:۔ خصوصاً دہلی اور لکھنؤ میں یہی ان شہروں کی تباہی اور بربادی کا باعث ہوا
دیہات اور قصبات میں ایسے شریر لوگوں کی صحبت کم ملتی ہے جو نوجوانوں کو ان
بدکاریوں پر آمادہ کریں۔ دوسرے وہاں کی رنڈیوں کو اس قدر اقتدار حاصل نہیں
ہے اس لئے وہ روساء اور زمینداروں کی مطیع فرمان ہوتی ہیں اور بہت ڈرتی
ہیں۔ کیونکہ ان کا آذوقہ بلکہ زندگی ان کے دستِ قدرت میں ہے۔ اس لئے ان
کی اولاد سے بہت چھپے چوری ملتی ہیں اور شہروں میں تو آزادی ہے کون کس کا
دباؤ مانتا ہے اس کا یہ نتیجہ ہے

امراؤ:۔ مگر دیہاتی جب بگڑتے ہیں تو حد سے زیادہ بگڑ جاتے ہیں۔ مثلاً میاں ارشاد
علی خان کا واقعہ آپ سُن چکے ہیں؟

رسوا:۔ اُس کا یہ سبب ہے کہ وہ ان لذتوں سے بالکل نابلد ہوتے ہیں جب ان
کو اس کا چسکا پڑتا ہے تو وہ اس کی حد سے زیادہ قدر کرتے ہیں اور اہل شہر کچھ
نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں اس لئے ان کو زیادہ شغف اور انہماک نہیں ہوتا۔"

اور اب ملاحظہ کیجئے۔ امراؤ جان کی زبان سے عام عورتوں کے مختلف طبقوں اور طوائف
کی نفسیات اور طرزِ زندگی کی کیفیات۔

رسوا نے ہر کیفیت کی نقشہ کشی اپنے مخصوص انداز میں کر کے زندگی کی خلاقی کے کمال
دکھائے ہیں۔ اور "اس بازار" میں جہاں "صنفِ نازک" جنس بے مایہ ہو کر ہاتھوں ہاتھ بکتی
ہے، قارئین کو ساتھ لے جا کر عبرت خیز مناظر کی سیر کرائی ہے جو لذیذ بھی ہے اور شنیع
بھی — مگر بہر نوع ہر نقشہ رسوا کے کمالِ فن کی جیتی جاگتی تصویر ہے جو شعورِ انسانی
کے لئے عبرت و بصیرت کی دلچسپ داستان ہے!

"مرزا رسوا صاحب! میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں وہ زمانہ آتا ہے جب
وہ چاہتی ہے کہ اُسے کوئی چاہے یہ نہ سمجھئے گا کہ خواہش چند روز ہوتی ہے بلکہ عنفوانِ
شباب سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور سن کے ساتھ ہی اس کا نشو و نما ہوتا رہتا ہے۔
جس قدر سن بڑھتا ہے اُسی قدر یہ خواہش بڑھتی رہتی ہے؟

گوہر مرزا بے شک میرا چاہنے والا موجود تھا مگر اس کی چاہت اور قسم کی تھی اس
کی چاہت میں ایک قسم کی کمی تھی۔ جسے میرا دل ڈھونڈتا۔ مردانہ ہمت کو اس کی طفلیت
میں لگاؤ نہ تھا۔ ماں کا ڈومنی پنا اس کے ضمیر میں شامل تھا۔ وہ جو کچھ پاتا تھا، مجھ سے

چھین جھپٹ کے لے لیتا تھا۔ خود ایک روپیہ کے سوا جس کو میں کہہ چکی ہوں کبھی نہیں دیا۔ اب میرا دل ایسا عاشق ڈھونڈتا تھا جو میری ناز برداری کرے۔ روپیہ خرچے کھلائے پلائے ؛

نواب سلطان صاحب (نواب صاحب کا بھی نام آدمی نے بتایا تھا) صورت شکل کے اچھے تھے، اُن کے چہرے پہ اس قسم کا رُعب تھا جس پر عورت ہزار دل سے فریفتہ ہو جاتی تھی۔ بعض لوگ غلطی سے یہ خیال کرتے ہیں کہ عورت کو صرف خوشامد اور اظہارِ عشق پسند ہے۔ بے شک پسند ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ اس میں ذرا بھی کمینہ پن نہ ہو ؛

جو لوگ رنڈیوں کا گہنا تاکتے ہوئے آتے ہیں جن کے ہر کنائے سے یہ مدعا نکلتا ہے کہ ہمیں چاہو خدا کے لیئے چاہو اور ہمارے گھر پڑ جاؤ۔ جو کچھ تمہارے پاس ہے ہمیں دے دو۔ اور ہمارے گھر کی ماما گیری کرو۔ روٹیاں پکا پکا کے کھلاؤ۔ ہمارے اور ہمارے بال بچوں کی جوتیاں سیدھی کرو۔ ہر شخص کا حسن حضرت یوسفؑ کا معجزہ نہیں ہے کہ ہر عورت اس پر جان دینے لگے۔ مرد عورت سے اور عورت مرد سے محبت کرتے ہیں۔ مگر اس محبت میں اکثر اغراض ذاتی کا بھی لحاظ رہتا ہے۔ بفرض محبت جیسے لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یہ صرف قصے کہانیوں میں سُنی جاتی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ ایک طرف محبت نہیں ہوتی۔ ہم نے اسے بھی آنکھوں سے دیکھا ہے مگر اس کو خللِ دماغ سمجھنا چاہیئے پھر کیا ضرورت ہے کہ مرد عورت دونوں دیوانے ہوں ؛

دوسرے دن شب کو نواب صاحب تشریف لائے بوا حسینی سے معمولی گفتگو کے بعد تعیّن اخراجات ہو کر کمرہ میں تخلیہ ہو گیا۔ معلوم ہوا نواب صاحب نے ملازم نہیں رکھا۔ صرف یہ طے ہوا ہے کہ کبھی کبھی رات کو گھڑی دو گھڑی کے لیئے آیا کریں گے۔ نواب صاحب بہت کم سخن بھولے بھالے آدمی تھے۔ سن اٹھارہ انیس برس کا تھا۔ بسم اللہ کے گنبد میں پرورش پائی تھی۔ ماں باپ کے دباؤ میں تھے۔ دنیا کے جعل فریب سے آگاہ نہ تھے۔ اظہارِ تعشق خدمت گار کی زبانی ہو چکا تھا۔ ورنہ نواب صاحب کو اس میں بھی کسی قدر مشکل ہوتی۔ مگر میں نے تھوڑی دیر میں بے تکلف بنا لیا۔

بہت سی لگاوٹ کی باتیں کیں بالکل عاشقِ زار بن گئی اس میں کچھ سچ تھا کچھ جھوٹ سچ تو اس لیئے کہ نواب صاحب کی صورت ایسی نہ تھی کہ ایک عورت خواہ وہ کیسی ہی سخت دل کیوں نہ ہو۔ ان پہ مائل نہ ہو جائے۔ گوری گوری رنگت جیسے گلاب کا پھول، ستواں ناک۔ پتلے پتلے ہونٹ۔ خوبصورت بتیسی۔ گھونگھر والے بال۔ کتابی چہرہ۔ اونچا

ماتھا۔ بڑی آنکھیں، بھرے بھرے بازو۔ مچھلیاں پڑی ہوئی۔ چوڑی کلائیاں، بلند بالا کسرتی بدن۔ خدا نے سر سے لے کے پاؤں تک تمام بدن نور کے سانچے میں ڈھالا تھا۔ اس پر بھولی بھولی باتیں۔ بات بات میں عاشقانہ شعر جن میں اکثر انہی کی تصنیف۔ شعر پڑھنے میں ہواؤ ٹوٹا ہوا تھا۔ خاندانی شاعر تھے، مشاعروں میں اپنے والد کے ساتھ غزل پڑھتے تھے۔

شاعروں کو کیسا ہی عاشقانہ شعر ہو کسی کے سامنے پڑھتے ہوئے جھینپ نہیں ہوتی یعنی خورد بزرگ کے سامنے اور بزرگ خورد کے سامنے چاہے اور قسم کی گفتگو نہ کر سکتے ہوں مگر شعر پڑھنے میں تکلف نہیں ہوتا۔ شعر بھی ایسے کہ اگر نثر میں ان کا مطلب ادا کیا جائے تو منہ سے کہتے نہ بنے۔ غرضیکہ اس شب کو بڑے مزے کی صحبت رہی۔

نواب:۔ آپ کی اداؤں نے تو مجھے ایسا فریفتہ کر لیا کہ بغیر آپ کے دیکھے مجھے چین ہی نہیں آتا۔

میں:۔ یہ سب آپ کی قدردانی ہے ورنہ میں کیا اور میری حقیقت کیا۔ ایاز قدر خود بشناس من آنم کہ من دانم۔

نواب:۔ اوہو! آپ تو خواندہ معلوم ہوتی ہیں؟

میں:۔ جی ہاں کچھ شدبد پڑھا تو ہے۔

نواب:۔ اور لکھنا بھی جانتی ہو؟

میں:۔ جی ہاں لکھ بھی لیتی ہوں۔

نواب:۔ تو وہ غزل آپ ہی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے؟

میں:۔ (مسکرا کے چپ ہو رہی)

نواب:۔ واللہ کتنا پیارا خط ہے اس بات سے تو بہت ہی جی خوش ہوا۔ خدمتگاروں سے دل کا حال کہتے نہیں بنتا اب زبانِ قلم سے گفتگو ہوا کرے گی۔ ہم تو ایسا چاہتے ہی تھے۔ جہاں تک ہو سکے ایسے معاملے میں غیر کی وساطت نہ ہو۔

نہ غیروں کی وساطت ہو نہ یاروں کی شماتت ہو
جو ہیں آپس کی باتیں رازدار ان کے ہمیں تم ہو۔

میں:۔ یہ آپ ہی کا شعر ہے؟

نواب:۔ جی نہیں والد مرحوم نے فرمایا تھا۔

میں:۔ کیا خوب فرمایا ہے۔

نواب :- ماشاء اللہ آپ کو شاعری کا مذاق بھی ہے ؛

اچھی صورت جو خدا دے تو یہ اوصاف بھی دے
حسن تقریر بھی ہو خوبیٔ تحریر بھی ہو

میں :- کس کا شعر ہے ؟

نواب :- انہی کا ؛

میں :- کیا خوب فرمایا ہے ؛

نواب :- جی ہاں وہ ایسا ہی فرماتے تھے - مگر واللہ آپ کی شان کے لائق ہے ؛

میں :- یہ فقط آپ کی عنایت ہے ورنہ میں کیا مری حقیقت کیا -

نواب :- واہ کیا صاف صاف شعر ہے ؛

میں :- تسلیم !

نواب :- یہ کہیئے آپ شعر بھی کہتی ہیں ؟

میں :- جی نہیں آپ ایسے قدر دانوں سے کہلوا لیتی ہوں -

اس بات پر پہلے تو نواب صاحب اک ذرا چیں بجبیں ہوئے - پھر مجھے مسکراتے ہوئے دیکھ کر ہنس پڑے ؛

نواب :- خوب کہی - جی ہاں اکثر رنڈیوں کا یہ وطیرہ ہے کہ یاروں سے کہوا کے اپنے نام سے پڑھا کرتی ہیں ؛

میں :- آپ رنڈیوں کو ایسا نہ کہیئے کیا مرد ایسا نہیں کرتے ؟

نواب :- واللہ سچ ہے - والد مرحوم کے دوستوں میں اکثر ایسے صاحب ہیں جنہوں نے کبھی ایک مصرع نہیں کہا - اور ہر مشاعرے میں غزل پڑھنے کو مستعد - اکثر والد ہی کہ دیا کرتے تھے - کبھی ایسا ہوتا تھا کہ میری غزل میں شعر زائد ہوتے چھانٹ دیئے میں کہتا ہوں کہ اس میں لطف ہی کیا ہے - والد مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ ہم نے حضرت اُستاد کے بنائے ہوئے شعر دیوان سے نکال ڈالے - جھوٹی تعریفوں سے دل کو کیا خوشی ہوتی ہوگی ؛

میں :- خدا جانے یہ بھی ایک ہوس ہے اور بُری ہوس ؛

نواب :- اچھا تو اس غزل کا اور کوئی شعر یاد ہے - تو پڑھیئے -

میں :- فرض ہے ضبط نالہ و فریاد !
جس سے ناخوش ہو تم وہ علت کیا

نواب :۔ کیا شعر پڑھا ہے۔ پھر پڑھئے گا۔ واللہ کیا ہی بات کہی ہے۔

میں :۔ (شعر دوبارہ پڑھ کے) تسلیم۔ آپ قدر دانی کرتے ہیں۔

نواب :۔ شعر ہی اچھا ہے۔ اور کوئی شعر پڑھیئے۔

میں :۔ اس طرح میں میری غزل نہیں۔ یہ دو شعر ابھی کہے ہیں۔

نواب :۔ یہ اور طرہ ہوا۔ فی البدیہ اور ایسے شعر۔ اچھا اور کسی غزل کے شعر پڑھیئے۔

میں :۔ اب آپ ارشاد کیجیے۔ اس لئے میں نے سبقت کی تھی۔

نواب :۔ میں پڑھے دیتا ہوں مگر آپ کو غزل پڑھنا ہوگی۔

اتنے میں کمرے کا دروازہ دھڑاک سے کھلا اور ایک صاحب پچاس پچپن برس کا سن، سیاہ رنگت، ایڑی داڑھی۔ ترچھی پگڑی باندھے۔ کمر بندھی ہوئی۔ کٹار لگی ہوئی۔ کمرے کے اندر گھس آئے اور آتے ہی نہایت بے تکلفی سے میرا زانو دبا کے بیٹھ گئے۔ نواب صاحب نے میری طرف دیکھا۔ میں نے سر جھکا لیا۔ کاٹو تو بدن میں لہو نہیں کہاں تو نواب صاحب سے یہ اقرار تھا کہ بالکل تخلیہ ہوگا۔ کمرے میں کوئی نہ ہوگا۔ کس مزے کی گفتگو، کیا ستھرا مذاق تھا۔ کیا راز و نیاز ہو رہا تھا۔ کہاں یہ بلائے مہیب نازل ہوئی۔ سگ آمد و سخت آمد۔ ہائے کیا مزے کی صحبت تھی۔ اس کمبخت نے کیسا مزے میں خلل ڈالا۔ نواب ابھی غزل پڑھنے کو تھے اس کے بعد میں کچھ کہتی۔ نواب تعریفیں کرتے۔ کیا دل خوش ہوتا۔ آج ہی اس آفت کا سامنا ہوا۔ خدا اس موئے کو جلدی یہاں سے اڑائے۔ یہ خیالات میرے دل میں تھے اور وہ خونخوار صورت آنکھوں کے سامنے تھی جس کی طرف دیکھنے سے میرا دل لرز جاتا تھا۔ یہ تو میری جان کو گویا دلاور خان ہو گیا۔ مجھے بار بار اندیشہ تھا کہ کٹار جو اس کی کمر میں ہے یا میرے کلیجے میں پار ہوگی یا خدا نخواستہ نواب کو کچھ گزند پہنچائے گی دل ہی دل میں کوستی تھی۔ خدا غارت کرے موا کہاں سے اس وقت آ گیا آخر مجھ سے اور تو کچھ نہ بن پڑا بوا حسینی کو آواز دی۔ انہوں نے آ کے یہ ماجرا دیکھا۔ سمجھ گئیں۔ بوا حسینی کی باتوں سے معلوم ہوا کہ وہ ان صاحب کو کچھ جانتی بھی تھیں۔

بوا حسینی :۔ خانصاحب! مجھے کچھ آپ سے عرض کرنا ہے۔ ادھر تشریف لائیے۔

خانصاحب :۔ جو کچھ کہنا ہے وہیں سے کہو ہم لوگ کہیں بیٹھ کے اٹھتے ہیں۔

بوا حسینی :۔ تو خانصاحب! کوئی زبردستی ہے۔

خانصاحب :۔ اس میں زبردستی کیا۔ رنڈیوں کے مکان پر کسی کا اجارہ نہیں اور اگر زبردستی ہی سہی۔ ہم تو نہیں اٹھنے کے۔ دیکھیں تو ہمیں کون اٹھاتا ہے۔

بواحسینی :۔ اجارہ کیوں نہیں۔ جو زر خرچے گا رنڈی اسی کی ہے پھر اور کوئی اس وقت نہیں آسکتا۔

خانصاحب :۔ تو زر خرچنے کو ہم تیار ہیں۔

بواحسینی :۔ اچھا اس وقت اس کا کوئی موقع نہیں اور کسی وقت تشریف لایئے گا؟

خانصاحب :۔ عورت کچھ واہی ہوئی ہے کہ دیا ہم نہیں اُٹھیں گے۔

میں نے دیکھا کہ نواب کا چہرہ مارے غصّے کے سُرخ ہو گیا ہے مگر ابھی تک چپکے بیٹھے ہیں کچھ منہ سے نہیں بولتے۔

بواحسینی :۔ بیٹی اچھا تو اُٹھ کے ادھر چلی آ نواب صاحب آپ کے آرام کا وقت ہے کوٹھے پر تشریف لے جایئے۔

میں نے اُٹھنے کا ارادہ کیا تو اس نگوڑ مارے نے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اب کیا کروں؟

نواب :۔ خان صاحب رنڈی کا ہاتھ چھوڑ دیجئے۔ اسی میں خیریت ہے۔ آپ بہت کچھ زیادتیاں کر چکے ہیں۔ میں خاموش بیٹھا رہا۔ صرف اسی خیال سے کہ رنڈی کے مکان پر تھنک کرنا اچھا نہیں۔ مگر اب .....

خانصاحب :۔ مگر اب تم کیا کر سکتے ہو۔ دیکھیں تو کون رنڈی کا ہاتھ چھڑا لیتا ہے؟

میں :۔ (زور سے ہاتھ جھٹک کر) اچھا تو ہاتھ چھوڑ دیجئے۔ میں کہیں جاتی نہیں۔ (واقعی میں نواب کو چھوڑ کر ہرگز نہ جاتی)

خانصاحب نے ہاتھ چھوڑ دیا۔

نواب :۔ میں کہے دیتا ہوں کہ ذرا زبان سنبھال کے گفتگو کیجئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے شریفوں کی صحبت نہیں اُٹھائی۔

خانصاحب :۔ خیر تم نے تو شریفوں کی صحبت اُٹھائی ہے جو کچھ ہو سکے کر لو۔

نواب :۔ یہ تو معلوم ہوا کہ آپ لڑنے پر آمادہ ہیں مگر رنڈی کا مکان کوئی اکھاڑہ نہیں ہے نہ میدان بہتر یہی ہے کہ اس کو کسی اور وقت پر موقوف رکھئے اور اب تشریف لے جایئے نہیں تو .....

خانصاحب :۔ نہیں تو تم مجھے گھول کر پی جاؤ گے۔ تشریف لے جایئے یہ ایک ہی کہی۔ تم ہی نہیں چلے جاتے۔

نواب :- خانصاحب! جناب امیر کی قسم میں بہت طرح دیتا ہوں۔ اس لئے کہ مجھے کسی قدر اپنی عزت کا خیال ہے۔ والدین، عزیز، دوست جو سنے گا نام رکھے گا۔ ورنہ آپ کو ابھی ان گستاخیوں کا مزا چکھا دیتا۔ پھر میں آپ سے کہتا ہوں کہ بے فائدہ حجت نہ کیجئے۔ تشریف لے جائیے۔

خانصاحب :- رنڈی کے گھر پر تو آتے ہو اور اماں جان سے ڈرتے ہو۔ گستاخیاں کیسی تمہارے باپ کا نوکر ہوں۔ تم اپنے گھر کے رئیس زادے ہو تو ہوا کرو۔ رنڈی کے مکان پر تم بھی بیٹھے ہو ہم بھی بیٹھے ہیں۔ جب ہمارا جی چاہے گا جائیں گے۔ تم خود بے کار حجت کرتے ہو۔ کسی کو اٹھاتے نہیں دیکھا۔

نواب :- اٹھا دینا تو کوئی مشکل نہیں۔ خدمتگاروں کو آواز دوں۔ تو آپ کی گردن میں ابھی ہاتھ دے کے نکال دیں۔

خانصاحب :- خدمتگاروں کے بل پر نہ پھولنا یہ کٹار بھی دیکھا ہے۔

نواب :- ایسے بہت کٹار دیکھے جو وقت پر کام آوے وہ کٹار ہے۔ آپ کی کٹار میان سے نکلتی رہے گی۔ یہاں تو ابھی آپ کی گردن ناپ دی جائے گی۔ پھر دیکھا جائے گا۔

خانصاحب :- اے اب تم ہی گھر کو چلے جاؤ۔ اماں جان یاد کرتی ہوں گی۔

میں دیکھ رہی تھی کہ نواب کا چہرہ بالکل متغیر ہو گیا ہے۔ مارے غصے کے تھرتھر کانپ رہے تھے مگر واہ رہی شرافت اس پاجی نے کس قدر سخت سست کہا۔ مگر یہ آپ ہی آپ کر کے بات کر رہے ہیں۔ اس سے مجھے پہلے تو یہ خیال تھا کہ نواب ڈر گئے لیکن خیال میرا غلط نکلا۔ واقعی نواب کو اپنی عزت کا خیال تھا۔ اسی لئے طرح دے رہے تھے۔ چاہتے تھے کہ معاملہ سہولت سے رفع ہو جائے۔ مگر اس پاجی کی بدزبانی بڑھتی جاتی تھی۔ جس قدر نواب طرح دیتے تھے وہ اور شیر ہوتا جاتا تھا۔ آخر نواب نے کہا۔

نواب :- اچھا اٹھئے خانصاحب! ہم آپ دونوں یہاں سے چلے چلیں عیش باغ میں چل کے ہمارے آپ کے دو دو ہاتھ ہو جائیں۔

خانصاحب :- (قہقہہ مار کر) صاحبزادے! ابھی تم خود منہ چومنے کے لائق ہو اور مردوں سے خانہ جنگی کرنے کا حوصلہ کہیں کوئی چرکا کھا جاؤ گے تو اماں جان روتی پھریں گی۔

نواب :- مردود! اب تیری بدزبانیاں حد کو پہنچ گئی ہیں دیکھ اب تجھے تیری گستاخی کی سزا دیتا ہوں۔ یہ کہتے ہی کہتے نواب نے دولائی کے اندر سے ہاتھ نکالا ہاتھ میں طپنچہ تھا دن سے داغ دیا۔ خانصاحب دھم سے گر پڑے۔ میں سن سی رہ گئی۔ فرش پر خون ہی خون نظر آتا تھا۔ بوا حسینی جہاں کھڑی تھیں کھڑی رہ گئیں۔ طپنچہ کی آواز سن کے خانم صاحب، مرزا صاحب، میر صاحب خورشید امیر جان، بسم اللہ جان۔ خدمتگار، مہریاں "تو ہیں سب دوڑے آئے۔ میرے کمرے میں بھیڑ ہو گئی۔ سب اپنی اپنی کہنے لگے۔ اتنے میں شمشیر خان (ایک ادھیڑ سا آدمی نواب صاحب کا ملازم) نے لپک کے نواب صاحب سے طپنچہ لیا اور کہا "اے حضور اب گھر تشریف لے جائیں۔ میں سمجھ لوں گا"۔

نواب :- میں نہیں جاتا اب جو کچھ ہوا ہوا۔ اور جو کچھ ہونا ہو گا ہو جائے گا۔

شمشیر خاں :- (کمر سے چھری نکال کے) جناب امیر علیہ السلام کی قسم ابھی اپنے کلیجے میں مار لوں گا۔ نہیں تو براہِ خدا آپ چلے جائیے۔ آپ کا یہاں ٹھہرنا اچھا نہیں ہے۔

اتنے میں لوگوں نے دیکھا کہ خانصاحب کے گولی کہاں لگی ہے۔ معلوم ہوا کہ جان کی خیریت ہے بازو میں گولی لگی تھی۔

شمشیر خاں :- میں عرض کرتا ہوں کہ حضور تشریف لے جائیں۔ اس مردود کا ہوا ہی کیا ہے آپ کیوں بدنام ہوتے ہیں؟

بارے نواب صاحب بھی کچھ سمجھ کے اُٹھے۔ ایک آدمی ہمارے یہاں سے ساتھ کیا گیا۔ گھر تشریف لے گئے۔ خانم نے اُسی وقت مرزا علی بیگ کو بلوا بھیجا وہ چوک میں تھے فوراً چلے آئے۔ خانم نے علیحدہ لے جا کر انہیں معلوم کیا کان میں پھونکا۔ وہاں سے آئے تو یہ کہتے ہوئے۔

مرزا: ہو گا پھینک دو مردود کو کمرے کے نیچے سمجھ لیا جائے گا۔

خیر خانصاحب کو کمرے کے نیچے تو نہیں پھینکا گیا۔ بازو پر پٹی باندھی ڈولی بلوائی گئی خانصاحب کو بھی کسی قدر ہوش آ گیا تھا۔ مکان کا پتہ پوچھا۔ معلوم ہوا مرغ خانہ میں رہتے ہیں۔ ڈولی پر بٹھا کے اُن کے گھر بھجوا دیا گیا۔ کہاروں کو سمجھا دیا تھا۔ مکان کے قریب اُتار کے چلے آنا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔

سلطان صاحب کئی دن تک نہیں آئے۔ نہ ان کا آدمی آیا۔ مجھے ان سے محبت سی ہو گئی تھی۔ یقین تھا کہ وہ اب نہیں آئیں گے اور واقعی ایسا تھا بھی۔ وضع دار آدمی تھے۔ پہلے ہی جب وہ آئے تھے آدمی کی زبانی پیشتر بہت تاکید تخلیے کے لئے کر دی تھی۔ بوا حسینی نے اقرار کر لیا تھا کہ کوئی نہ آنے پائے گا۔ مگر اتنی چوک ہو گئی کہ دروازے پہ کسی کو نہ بٹھا دیا۔ خانصاحب از غیبی ڈھیلا خدا جانے کہاں سے آن پڑے۔ سارا کھیل بگڑ گیا۔ اتفاق سے پانچ چار دن کے بعد ایک رات میں میرا مجرا آ گیا تھا وہاں سلطان صاحب بھی تشریف رکھتے تھے۔ میرا پہلا مجرا نو بجے رات کو شروع ہوا تھا۔ مجلس میں بات کرنا کیسا۔ اشارے کنائے کا بھی موقع نہ تھا۔ ایک لڑکا گورا گورا کوئی نو برس کا سن بھاری کپڑے پہنے سلطان صاحب کے پاس بیٹھا تھا کسی ضرورت سے اٹھا میرا مجرا ہو چکا تھا۔ علیحدہ کمرے میں پیشواز اتار رہی تھی۔ میں نے اسے اشارے سے بلایا۔ پاس بٹھایا۔ ایک پان لگا کے دیا۔ پوچھا۔

میں:۔ سلطان صاحب کو جانتے ہو؟

لڑکا:۔ کون سلطان صاحب؟

میں:۔ وہ جو دلہا کے پاس تمہارے برابر بیٹھے تھے

لڑکا:۔ (تیوری چڑھا کر) واہ وہ ہمارے بڑے بھائی ہیں۔ انہیں ذرا سلطان صاحب نہ کہنا۔

میں:۔ اچھا تو ہم کچھ دیں انہیں دو گے؟

لڑکا:۔ کہیں مجھ پہ خفا نہ ہوں؟

میں:۔ خفا نہیں ہوں گے۔

لڑکا:۔ اور دو گی کیا پان؟

میں:۔ پان نہیں، پان تو ان کے خاصدان میں ہوں گے اسے لو یہ کاغذ دے دینا

ایک پرچہ کاغذ کا کمرے میں فرش پر پڑا تھا۔ میں نے اس پر کوئلے سے یہ شعر لکھ دیا ؎

مدتوں سے ہم ہیں محروم عتاب
بزم میں آج ان کو چھیڑا چاہیئے!

اور سمجھا دیا کہ یہ کاغذ ان کی آنکھ بچا کے سامنے رکھ دینا ان کو معلوم بھی نہ ہو گا۔ لڑکے نے ایسا ہی کیا۔ میں کمرے کے پٹ کی آڑ سے جھانک رہی تھی۔ سلطان صاحب

نے وُہ کاغذ اُٹھایا۔ پڑھا تو پہلے چہرے پر کچھ فکر کے آثار ظاہر ہوئے پھر تھوڑی دیر تک پرچے کو غور سے دیکھتے رہے اس کے بعد مسکرا کے جیب میں رکھ لیا۔

شمشیر خان کو اشارے سے بلایا اس کے کان میں کچھ چپکے سے کہا۔ کوئی گھنٹہ بھر کے بعد پھر شمشیر خاں ہمارے پاس کمرے میں آیا۔

شمشیر خان :۔ نواب صاحب نے کہا ہے کہ اس پرچے کا جواب ہم گھر جا کر لکھ بھیجیں گے۔

دوسرا مجرا صبح کو ہوا تھا۔ اس وقت سلطان صاحب محفل میں نہ تھے۔ ان کے بغیر محفل مجھے سونی معلوم ہوتی تھی۔ گانے میں دل نہ لگتا تھا۔ آخر جوں توں مجرا ختم ہوا۔ میں گھر پر آئی۔ اُس دن دن بھر شمشیر خان کا انتظار رہا بارے چراغ جلنے کے بعد وہ آیا۔ نواب کا رقعہ دیا۔ مضمون یہ تھا۔

"تمہارے شعر نے اس آگ کو جو میرے دل میں دبی ہوئی تھی کرید کر بھڑکا دیا۔ واقعی مجھے تم سے محبت ہے۔ مگر اپنی وضع سے مجبور ہوں۔ تمہارے مکان پر اب ہرگز نہ آؤں گا۔ میرے ایک بے تکلف دوست نواز گنج میں رہتے ہیں۔ کل میں تمہیں وہاں بلوا بھیجوں گا۔ بشرط فرصت چلی آنا۔ یہی ایک صورت ملنے کی ہے وہ بھی نو دس بجے رات تک ؎

شبِ وصال کی کوتاہیوں کا ذکر ہی کیا!
یہاں تو ایک نظر دیکھنے کے لالے ہیں

سلطان صاحب اس دن سے کبھی خانم کے مکان پر نہیں آئے۔ ہفتہ میں دو تین مرتبہ نواز گنج میں نواب بنے صاحب کے مکان پر بلوا بھیجتے تھے۔ عجب لطف کی صحبت رہتی تھی کبھی شعر و سخن کا چرچا ہوا۔ کبھی نواب بنے صاحب طبلہ بجانے لگے۔ میں گانے لگی۔ سلطان صاحب خود بھی گاتے تھے۔ تال سم سے تو کچھ ایسے واقف نہ تھے۔ مگر اپنی غزل آپ خود خوب گا لیتے تھے ؎

کچھ اس طرح سے نظر بازیوں کی مشق بڑھی
میں اُن کو اور وہ میری نظر کو دیکھتے ہیں

جب یاد آتا ہے اس جلسہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے گرمیوں کے دن شب مہتاب کا عالم صحن باغ میں تختوں کے چوکے پر سفید چاندنی کا فرش ہے۔ گاؤ تکیے لگے ہوئے۔ سامان عیش و نشاط مہیا۔ باغ میں طرح طرح کے پھول کھلے ہوئے بیلے چنبیلی کی مہک سے دماغ معطر۔ خوشبودار گلوریاں۔ بسے ہوئے حقے۔ تخلیئے کا جلسہ۔ آپس کی چہلیں۔ بے تکلفی کی باتیں۔ ایسے ہی جلسوں میں بیٹھ کر دنیا و مافیہا

کا ذکر کیا۔ انسان خدا کو بھی بھول جاتا ہے اور اسی کی سزا ہے کہ ایسے جلسے بہت جلد برہم ہو جاتے ہیں اور ان کا افسوس مرتے دم تک رہتا ہے۔ بلکہ شاید مرنے کے بعد بھی ؎

لذتِ معصیتِ عشق نہ پوچھ
خلد میں بھی یہ بلا یاد آئی

واقعی سلطان صاحب کو مجھ سے اور مجھے اُن سے محبت تھی۔ دونوں کے مذاق کچھ ایسے ملتے ہوئے تھے کہ اگر عمر بھر کا ساتھ ہوتا تو کبھی ملال نہ ہوتا۔ سلطان صاحب کو شعر و سخن کا شوق تھا اور مجھے بھی بچپن سے اس کی لت ہے۔ سلطان صاحب سے جیسے میرا دل ملا اور کسی سے نہیں ملا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بھی اس سبب سے محبت کرتے تھے۔ بات بات میں شعر پڑھتے تھے۔ میں جواب دیتی تھی۔ مگر افسوس فلکِ تفرقہ انداز نے وہ جلسہ بہت ہی جلد برہم کر دیا ؎

دل یہ کہتا ہے فراقِ ماہ و انجم دیکھ کر۔
ہائے کیا کیا صحبتیں راتوں کی برہم ہو گئیں۔

رسوا:۔ اچھا وہ سب کچھ تو ہوا آپ کے قدم کی برکت سے ایسے ویسے بہت سے جلسے برہم ہو گئے ہوں گے

امراؤ:۔ واہ مرزا صاحب! تو کیا میرے دشمن بن بیٹھے ہیں۔ یہ آپ نے غضب کی کہی

رسوا:۔ یہ تو میں نہیں کہہ سکتا۔ مگر سلامتی سے جہاں آپ تشریف لے گئیں صفائی ہو گئی

امراؤ:۔ آپ جو چاہے کہیئے۔ اگر ایسا جانتی کہ آپ یہ کہیں گے تو اپنی روداد ہرگز نہ بیان کرتی خیر اب قصور ہوا!

رسوا:۔ قصور! یہی تو آپ نے زندگی بھر میں ایک کام کیا ہے۔ جس سے آپ کا نام دنیا میں رہ جائے گا۔ خواہ نیک نامی کے ساتھ خواہ بدنامی کے ساتھ۔ اس کا میں ذمہ نہیں کرتا۔ اب اس بات کو یہیں تک رہنے دیجئے۔ ذرا اس غزل کے دو تین شعر اور یاد ہوں تو پڑھ دیجئے

امراؤ:۔ "آپ بھی آدمی کو خوب بناتے ہیں

رسوا:۔ خیر بگاڑتا نہیں۔ اچھا اب شعر پڑھئے

امراؤ:۔ اچھا سنیئے۔ ایک مطلع اور دو شعر اور یاد ہیں

دردِ دل کی لذتیں صرفِ شبِ غم ہو گئیں
طولِ فرقت سے بہت بیتابیاں کم ہو گئیں

وہ جو بیٹھے سوگ میں زلفِ رسا کھولے ہوئے
حسرتیں میری شریکِ بزمِ ماتم ہو گئیں
ہم نشیں دیکھی نحوست داستانِ ہجر کی !
صحبتیں جمنے نہ پائی تھیں کہ برہم ہو گئیں !

(ماخوذ از امراؤ جان ادا)

طوفانِ حیات

از

راشد الخیری دہلوی

ناول یہ طوفانِ حیات" مصورِ غم مولانا راشد الخیری مرحوم کے قلم جادو رقم کا نتیجہ ہے۔ مرحوم اردو زبان کے صاحب طرز ادباء میں سے تھے۔ انہوں نے بے شمار کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ اُن میں سے بیشتر عورتوں کے متعلق ہیں۔ انہیں اس مظلوم طبقہ سے بہت ہمدردی تھی مرحوم کی تحریر میں سوز و گداز بہت زیادہ ہوتا تھا۔ اسی لئے انہیں "مصور غم" کہا جاتا ہے۔ ان کی زبان دلی کی صاف، شستہ اور کوثر میں ڈھلی ہوئی زبان تھی۔ دلی کی قدیم معاشرت کی تصویر اس خوبی سے الفاظ میں اتار کر رکھ دیتے تھے کہ مصور کو بھی رشک آئے۔

طوفان حیات میں مولانا نے غلط رسوم کی تباہ کاریوں کا نہایت موثر خاکہ کھینچا ہے۔ اور بتایا ہے کہ کس طرح صبر و استقلال کی بدولت ایک کمزور انسان تمام مخالف قوتوں کو مغلوب کر سکتا ہے۔ بشرطیکہ اُسے اپنی سچائی پر پورا پورا اعتماد ہو۔ خدا بھی حق و صداقت کا مددگار ہوتا ہے۔

اب اس ناول کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

انعام اللہ خان نمک کے محکمہ میں داروغہ تھے۔ سو روپیہ تنخواہ لیتے تھے۔ دلی میں آبائی جائداد بھی کافی رہتی اور کرائے سے معقول آمدنی ہو جاتی تھی۔ انعام اللہ کا وطیرہ یہ تھا کہ ادھر تنخواہ ملی اور ادھر اس نے کوڑی کوڑی اور دام دام بیوی کے نام روانہ کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ پچیس نہیں تو ایک دم پر چالیس پچاس صرف ہو جاتے ہوں گے۔ کچھ نہیں تو پچاس روپیہ مہینہ الگ کا الگ جمع ہوتا ہوگا۔ اب جو سال بھر کی چھٹی لے کر آیا تو معلوم ہوا کہ بیوی آنکھوں کی اندھی۔ رسموں کی بندی جہالت کی ڈھیری اور فقیروں کی چیری ہے۔ بچے کے ارمان میں انعام اور ہاجرہ

برابر کے شریک تھے۔ تین سال کا زمانہ دونوں ہی نے گن گن کر کاٹا۔ انعام کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی تھی کہ وہ توہمات اور تعویذ گنڈے کا قائل نہ تھا۔ مگر بیوی کو ٹونے ٹوٹکے پر خدا سے بھی زیادہ اعتقاد تھا اور وہ اولاد کی خاطر پیروں کو سجدہ تک کرنا جائز سمجھتی تھی۔ اسے ایک پیرجی پر بہت زیادہ اعتقاد تھا اور ساری تنخواہ نذرانوں کی صورت میں انہیں کی خدمت میں پیش کر دی جایا کرتی تھی۔ قصہ کوتاہ میاں بیوی کی مراد پوری ہوئی۔ مگر اب تو ہاجرہ کا اعتقاد پیرجی پر اور بھی پختہ ہو گیا۔ ساتویں مہینے جب گود بھرائی کی رسم ادا کرنے کی تیاریاں ہونے لگیں۔ تو ہاجرہ اور اس کی ماں نے نیاز پر نیاز دلانی شروع کی۔ ماں بیٹیاں دونوں جاہلانہ رسوم کو احکام شریعت سے زیادہ عزیز سمجھتی تھیں۔ ساس نے انعام کو بلا کر کہا کہ گود بھرائی کی رسم کا ادا کرنا نہایت ضروری ہے کہیں سے تین چار سو روپے کا بندوبست کرو۔ انعام کا خیال تھا کہ بیوی کے پاس روپے ہوں گے۔ مگر جب بیوی سے روپیہ مانگا تو معلوم ہوا کہ اس کے پاس پھوٹی کوڑی نہیں۔ بیوی کا ٹکا سا جواب سن کر بے چارا سناٹے میں آ گیا۔ اب سوچتا تھا کہ کرے تو کیا کروں؟ رسم کا پورا ہونا بھی ضروری تھا۔ ورنہ ساس اور بیوی ناک میں دم کر دیں گی۔ قرض لینا نہیں چاہتا تھا۔ کیونکہ باپ کی نصیحت یاد آ جاتی تھی کہ قرض سے موت بہتر ہے۔ اور وصیت تھی کہ بھیک مانگ لینا اور قرض نہ لینا۔ مگر یہ نصیحت اور وصیت دونوں دھری کی دھری رہ گئیں۔ اور انعام کو اپنی بوڑھی خالہ سے دو سو روپے قرض کے طور پر لے کر کام چلانا پڑا۔

خالہ کے روپوں کا وعدہ تنخواہ کا تھا۔ تنخواہیں ایک چھوڑ دو بلکہ تین آئیں۔ مگر قرضہ نہ اترا اور اترتا کہاں سے؟ جتنا آتا۔ اس سے زیادہ اٹھتا۔ دس دس دن پہلے بلوں بلوں مچ جاتی۔ پیرجی کی کرتو لگی ہی ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ ستوانسا ہوا۔ اٹھوانسا ہوا۔ نوماسا ہوا۔ گوند بنا۔ سٹورا بنا۔ پنجیری بنی۔ گھر گھر حصے بٹے۔ اِدھر خالہ کا تقاضا۔ اُدھر زچہ خانہ کے روز افزوں اخراجات اور پھر عقیقہ کا اہتمام انعام کی جان۔ عجب مخمصے میں تھی۔ آخر بیوی کے مشورے سے مکان پندرہ سو روپیہ میں گروی رکھا اور سب کام چلائے۔

انعام کے گھر لڑکی پیدا ہوئی۔ محلے بھر میں جلیبیاں بانٹی گئیں۔ چھٹی کی دعوت پر ایک ہزار مہمانوں کو مدعو کیا گیا اور چار پانچ سو روپیہ اس مقصد کے لیے اور قرض لینا پڑا۔ شومئی قسمت دیکھیے کہ دعوت کے ختم ہوتے ہی بچی کو پسلی کا درد

شروع ہُوا۔ چھ دن کی جان ایک چیخ زمین اور ایک آسمان تھی۔ علاج انہیں پیر جی کا تھا۔ دس پانچ تعویذ۔ دو چار فلیتے۔ ایک آدھ گنڈا۔ چھ دن کی بچی کی بساط ہی کیا تھی۔ تین چار گھنٹے رات کو چیخی چلائی پھر بے ہوش ہو گئی۔ ہاجرہ نے آگ سلگائی دھونی شروع کی۔ بچی دم تو پہلے ہی توڑ رہی تھی۔ دھونی کی کثرت سے دم گھٹنے لگا۔ گھبرا کر ایک آنکھ کھولی۔ گویا چھ دن کی مہمان نے چلتے ہوئے باپ سے اتنا کہہ دیا۔ کہ دھونی کی ضرورت کیا۔ پیدا ہوتے ہی گلا گھونٹ دیا ہوتا۔ ہچکی لی غرغرا۔ ایک ننھی سی سُبکی تھی جس نے باپ کی گود میں بچی کو ختم کر دیا۔"

بچی تو مر گئی۔ لیکن انعام کی شامت آ گئی۔ پہلے پھُول ہوئے۔ پھر دسواں ہُوا۔ پھر بیسواں ہُوا۔ بیسویں سے فراغت پائی تو چہلم آ پہنچا۔ دعوتوں پر آٹھ دس ہزار روپیہ اُڑ گیا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ حضرت کو مکان بیچنا پڑا اور اس طرح باپ کا نام ڈبو کر اپنی ناک رکھ لی۔ اب انعام پندرہ روپیہ ماہوار کے کرایہ دار کی حیثیت سے اسی مکان میں رہنے لگا۔ ڈیڑھ سال کے بعد انعام ایک لڑکی کے باپ بن گئے پھر وہی رسوم کا چکر شروع ہُوا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ انعام بالکل قلاش ہو گئے۔ چار مہینے کرائے کے چڑھ گئے۔ مکان دار ہر وقت کے حیلے حوالے اور دن رات کے قصے قضیئے کہاں تک سنتا۔ نالش کر دی۔ ایک نالش دیکھ کر سب قرضخواہوں نے تقاضے شروع کر دیئے۔ انعام کی زندگی کا یہ دَور بھی عجیب مصیبت ناک تھا۔ صبح کا نکلا کہیں دوپہر تیسرے پہر آ کر پڑ رہتا۔ کھانا برائے نام رہ گیا۔ جوانی ڈھل چکی تھی۔ قویٰ رو بہ انحطاط۔ پاؤں میں سکت رہی نہیں۔ چند ہی روز میں برسوں کا بیمار معلوم ہونے لگا۔

بیوی کو کسی بات کی پرواہی نہ تھی۔ انہیں یہ دُھن لگی تھی کہ بچی کے دودھ چھٹوانے پر بھی کنبہ بھر کی دعوت کی جائے۔ انعام بے چارہ روپیہ کہاں سے لاتا۔ جائداد کو پہلے ہی آگ لگ چکی تھی۔ کوئی شخص ایک پائی تک قرض دینے کا روادار نہ تھا۔ مگر ہاجرہ تھی کہ ہر وقت دعوت کا اصرار۔ ہر گھڑی روپے کا جھگڑا۔ تنگ آ کر انعام نے صاف انکار کر دیا کہ روپیہ تو کہیں سے ملتا نہیں میں چوری کرنے سے رہا۔ یہ دعوت نہیں ہو گی۔ بیوی بھلا کیسے برداشت کر سکتی تھی کہ فرمانبردار شوہر اتنا گستاخ ہو جائے۔ روٹھ کر میکے چلی گئیں۔ انعام پہلے ہی تنگ آیا ہُوا تھا۔ مکان کو تالا لگایا اور نوکری پر چلا گیا۔

وہاں پہنچا تو پچھتایا کہ یہ کیا ہو گیا۔ بیوی کی غربت، بچی کی محبت اور اپنی قسمت نے مُردہ کر دیا۔ اور ایک دن تو جوں توں کٹا اور کام بھی شروع کر دیا۔ مگر ادھر تو بیوی کی ناخوشی کا فکر ہر وقت سوار تھا۔ اُدھر بچی کی تصویر۔ کیسا کام کاج اور کیسی دیکھ بھال۔ دن بھر جنگلوں کی خاک چھانی اور شام کو آ کے پڑ رہے۔

جیسے کنتا گھر رہے ویسے رہے بدیس۔ افسروں تک اطلاعیں پہنچیں۔ حکام تک خبریں گئیں۔ فہمائشیں ہوئیں، غصّہ ہوا، لیکن سب بیکار تھا۔ دن بھر گم سُم پڑا رہتا۔ مگر چھٹکارے کی کوئی صورت نظر نہ آتی۔ کھانا پینا رُک گیا۔ دو دو وقت صاف گزر جاتے۔ بڑی مشکل سے اور نوکر کے کہتے سنتے سے زبردستی بیٹھتا تھا۔ مگر نوالہ ہی نہ چلتا تھا۔ آدمی اَن کا کیڑا ہے۔ بدن گھٹنے لگا اور چند ہی روز میں سوکھ کر کانٹا ہو گیا۔ ادھر قرضخواہ دو چار مہینے تو خاموش رہے۔ مگر کہاں تک اور کب تک؟ دس پانچ تقاضے بیوی پر کئے۔ دو چار خط میاں کو لکھے۔ ایک آدھ عرضی افسروں کو بھی اڑا دی۔ جب کسی طرح کام نہ چلا۔ تو دعوے دائر کر دیئے۔ افسر پہلے ہی بگڑ رہے تھے۔ کام کو دیکھا تو چوپٹ۔ خود بدولت کو دیکھا تو وہ سودائی۔ چھٹی کی کوئی حد نہیں۔ آج ایک کا سمن ہے تو کل دوسرے کا۔ حالت وہ کچھ، آفت یہ کچھ۔ موقوف کر دیا۔

گھر آئے ابھی راستے ہی میں تھے۔ جو خبر لگی کہ گھر کا اسباب برتن بھانڈا۔ دری اور چاندنی سب قرق ہو گئے۔ گھر پہنچا تو واقعی خاک اُڑ رہی تھی۔ منہ چھپائے دن بھر گھر پر ہی پڑا رہتا۔ چھ سات مہینے اسی طرح بسر ہوئے۔ آخر مکان بھی چھوڑنا پڑا۔ پندرہ روپیہ ماہوار کرایہ کون دیتا۔ والد کے ایک دوست اور دُور کے رشتہ دار تھے ان کی عنایت سے ڈھائی روپے کا ایک مکان جس میں ایک کوٹھڑی اور ایک دالان تھا۔ کرایہ کو میسر آیا۔ راتوں رات میاں بیوی بھاگ کر اس مکان میں جا پہنچے۔

انعام اور ہاجرہ کی زندگی کا یہ انجام انسانی زندگی کا بدترین دَور تھا۔ پیٹ کو ٹکڑا تھا نہ تن کو چیتھڑا۔ عزیز و اقارب اول تھے ہی نہیں جو تھے وہ بھی یہ حالت دیکھ کر کنارے ہو گئے۔ ہاں وہ بڑے میاں جنہوں نے مکان لے کر دیا تھا رشتے کی ساری، کائنات موجود تھے اور حق تو یہ ہے کہ وہ اپنے دم سے ہر طرح حاضر تھے۔ ہاتھ پاؤں سے، پیسے سے، کھانے سے، کپڑے سے کسی طرح بھی باہر نہ تھے۔ محلّہ کیا سارا شہر ان کی عزت کرتا تھا۔ دولت آباد کے رئیس ان کے معتقد تھے۔ وہ ان سے ملنے آتے

بڑے میاں نے انعام سے بھی ملایا اور ان کی داستان مصیبت سنائی۔ اس وقت تو بات آئی گئی ہوئی۔ مگر دوسرے دن رئیس نے خود آ کر ایک ہزار روپیہ انعام کی نذر کر دیا۔

اب بھی انعام سنبھل سکتا تھا مگر برا ہو رسوم بد کا۔ یہ ایک ہزار روپیہ بیوی کی تجویز پر انعام کی لڑکی ناصرہ کی بسم اللہ پر ہی اُٹھ گیا۔ دعوت میں آدھے سے زیادہ شہر مدعو تھا۔ قرضخواہوں کو پتہ کیوں نہ لگتا۔ وہ بھی آموجود ہوئے۔ انعام بسم اللہ میں مگن تھے۔ آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ ان کے کلیجے میں لگ رہی تھی۔ رتی رتی بھانپ گئے۔ اور جاتے ہی گرفتاری کی درخواست دائر اور طلبانہ داخل کر دیا۔ انعام کو اس بات کا پتہ چلا تو سر پیٹ لیا۔ آخر یہ رائے قرار پائی کہ گرفتاری تمام شہر میں بدنام کر دیگی۔ دیس چوری پردیس بھیک۔ وطن کو خیرباد کہو اور جدھر منہ اُٹھے چلے چلو۔ چنانچہ انعام ہاجرہ اور ناصرہ تینوں کے تینوں وطن کے در و دیوار کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے فصیل سے باہر نکلے۔ موسم سرد تھا۔ جاڑا پورے زوروں پر۔ جنگل کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے اس ڈراؤنی رات میں مہمانوں کی مدارات کر رہے تھے۔ اس طرح چلتے چلتے آدھی رات کے قریب ایک جنگل میں پہنچ گئے۔ مگر بدقسمتی دیکھئے کہ بارش نے آ لیا۔ ہاجرہ پیٹ سے تھی اسی وقت درد زہ شروع ہوا۔ انعام حیران تھا کہ کرے تو کیا کرے۔ "نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن" والا معاملہ تھا۔ مردہ بچہ پیدا ہوا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہاجرہ کی جان پر بھی بن گئی۔

بادل ناخواستہ صبح کو مردہ بچے اور بیمار بیوی کو لئے ہوئے دلّی واپس آیا۔ انہیں بڑے میاں نے اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ ناصرہ کی تربیت انہیں بڑے میاں کے ہاتھوں ہو رہی تھی انہوں نے اُسے کندن بنا دیا۔ تھی تو سات آٹھ برس کی جان۔ مگر نماز روزہ کی پابند۔ امور شریعہ سے واقف۔ خانہ داری کا سارا انتظام وہی سنبھالے ہوئے تھی۔ ماں بیٹھی کمر کی چک۔ پاؤں کی موچ اور بھیجے کے درد کو پیٹتی رہتی۔ اور وہ اندھیرے منہ وضو کر نماز پڑھ۔ آٹا گوندھ۔ روٹی پکا کھانا تیار کر لاتی۔ بیٹی کا یہ ڈھنگ دیکھ ماں پر تو کیا خاک اثر ہوتا۔ مگر انعام کی جو آگ مدت سے دبی ہوئی تھی پھر ابھری۔ ایک دن نہایا۔ پھٹے پرانے کپڑے نکال کر اُجلے پہنے اور جو سر برسوں سے لغویات کے چکر میں پھنسا ہوا تھا آج مدت بعد سجدے میں گرا۔ سچے دل سے رویا۔ خضوع و خشوع سے معافی مانگی۔ بلبلا کر التجا اور گڑگڑا کر منتیں کیں۔ تین ہی وقت کی نماز

پڑھنے پایا تھا کہ دوسرے روز صبح کو ادھر فجر کا سلام پھیرا اُدھر بڑے میاں سلام علیک کہہ کر اندر داخل ہوئے۔ ناصرہ جسے انعام مشرکہ کہا کرتا تھا۔ بیٹھی کلام اللہ پڑھ رہی تھی۔ اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور انعام کو لے کر باہر آئے۔ ادھر ادھر کی باتیں کیں اور کہنے لگے، رئیس دولت آباد کے یہاں پچاس روپے ماہوار کی ایک آسامی خالی ہے۔ کام کم ہے اور تنخواہ معقول۔ چلو آمنا سامنا کرا دوں۔ ابھی ساتھ چلے چلو اور کام شروع کر دو۔

انعام اب تنخواہ کے روپے بیوی کی بجائے بیٹی کے ہاتھ میں لا کر دیا کرتا۔ لڑکی دیکھنے میں تو بچہ تھی مگر اس خوش اسلوبی سے گھر چلایا کہ سارا کنبہ دنگ رہ گیا اور ایک چھ ہی مہینے میں گھر کی کایا پلٹ دی۔ انعام کی مالی حالت اصلیت پر تو ابھی نہ پہنچی تھی اور نہ پہنچ سکتی تھی مگر بہت کچھ درست ہو گئی تھی۔ دروازے پر گھوڑا تو نہ تھا مگر گھر میں ماما ضرور تھی۔ دو چار زیور لڑکی کے پاس اور ایک آدھ ماں کے پاس بھی ہو گیا تھا۔ سو پچاس روپیہ گھر میں موجود رہتا تھا۔ سچ پوچھئے تو مشرکہ ماں باپ کے لئے فرشتۂ رحمت ہو گئی۔ لڑکی دیکھتے ہی دیکھتے ککڑی کی بیل کی طرح کہیں سے کہیں پہنچ گئی اور چاروں طرف سے پیام آنے شروع ہوئے۔

اس دوران میں بڑے میاں کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم مرتے وقت بھی مشرکہ کو نہ بھولے۔ جب ان کی جائداد تقسیم ہونے کا وقت آیا تو ایک وصیت نامہ نکلا جس میں پانچ سو روپیہ نقد اور ایک مکان مشرکہ کے واسطے لکھا ہوا تھا۔ جائداد کافی تھی اولاد نے خوشی سے تعمیل کی۔ اور اس طرح انعام اور ہاجرہ کرائے کے مکان سے اُٹھ کر گھر کے مکان میں آ گئے۔

مشرکہ کی شہرت شہر بھر میں تھی۔ دُور دُور سے بیبیاں اس کو دیکھنے اور ملنے آئیں لڑکی ماشاء اللہ دسوں انگلیاں دسوں چراغ تھی۔ جو دیکھتا باغ باغ ہو جاتا۔ کنواری تھی سب کو تمنا ہوئی ہماری بہو بنے۔ کوئی دن ایسا نہ جاتا تھا کہ ایک آدھ پیغام یا دو چار آدمی اس سلسلے میں نہ آتے جاتے ہوں اس لحاظ سے ہاجرہ اور انعام دونوں خوش نصیب تھے کہ بڑے بڑے رئیس اور اچھے اچھے امیر مشرکہ کے گرویدہ تھے، شادی آخر ہونی ہی تھی۔ ماں باپ کب تک انکار کرتے۔ حسن پور کے رئیس کے بیٹے سے نسبت ٹھہر گئی۔ اور دو مہینے کے بعد نکاح بھی ہو گیا۔ اور مشرکہ ماں باپ سے

جُدا ہو کر سسرال چلی گئی۔

مشرکہ سسرال پہنچی تو وہی پیروں والی مصیبت نظر آئی۔ کیا دیکھتی ہے کہ مرد عورت تو درکنار بچہ بچہ اور پتہ پتہ شرک پرستی میں ڈوبا اور پیر پرستی میں شرابور ہے۔ نواب صاحب اور بیگم صاحبہ کا فقط نام ہے۔ کام سارا ایک پیر جی کے ہاتھ میں ہے۔ باہر کے کام تو خیر جو تھے وہ تھے۔ حد یہ ہے کہ زنانہ کے بھی جو کام تھے اس میں بھی پیر جی کا دخل اور پیر جی کی صلاح موجود تھی۔ نکاح ہوا تو پیر جی کی اجازت سے چڑھاوا چڑھا تو پیر جی کے مشورے سے۔ پیر جی کیا نعوذ باللہ گھر کے خدا تھے۔ خاندان کا ہر متنفس ان کا شیدا اور گرویدہ تھا۔ مشرکہ یہ تمام آفتیں بھگت چکی تھی۔ سسرال کے یہ رنگ دیکھ کر اور ساس سسروں کے یہ ڈھنگ سن کر اس کے سوا کر ہی کیا سکتی تھی بے چاری نے اندر ہی اندر منہ پیٹ لیا۔

مشرکہ کو پیر جی کی یہ پرستش ایک آنکھ نہ بھائی۔ پیر جی بھی سمجھ گئے کہ لڑکی مشکل سے جال میں پھنسے گی۔ غضب خدا کا گھر کی بڑی بوڑھیاں تو پیر جی کے پاؤں دبائیں اور مشرکہ سلام تک کو حاضر نہ ہو۔ ہاتھ تک نہ چومے۔ پیر جی نے بے ایمان کا لقب دے دیا اور پورے دو سال اس طرح گزر گئے کہ پیر جی کے عتاب سے ڈرتے ہوئے نہ ساس سسرے بات کرتے تھے نہ شوہر آنکھ اٹھا کر دیکھتا تھا۔ ایک بچہ پیدا ہوا اور پیدا ہوتے ہی پیر جی کے قدموں میں ڈالا گیا۔ بچہ جب بیمار پڑتا تو البتہ ماں کے سپرد ہوتا۔ ورنہ دن رات دادا دادی اور نوکر ماماؤں کی گود میں رہتا۔ دودھ کے واسطے ماں کے پاس آتا، ادھر آیا۔ ادھر طلبی کا تقاضا۔ یہ بھی پیر جی کا حکم تھا کہ ماں کی تربیت کا زیادہ اثر نہ پڑے۔

پیر جی کو پورا یقین تھا کہ مشرکہ کو ایک ہی ڈانٹ جہنم واصل کر دے گی عورت ہے اور عورت بھی سمجھدار نہیں۔ لڑکی اور لڑکی بھی کچی لکڑی اس کا جھک جانا مشکل نہیں۔ ہر طرف کی پھٹکار چو طرف کی جھک جھک اور پٹ پٹ ہر وقت کی اذیت، ہر لمحہ کی لعنت، طبیعت کے بل نکلنے سے نکال دے گی۔ اس کی ہستی کیا ہے کہ اکڑ سکے۔ مگر پیر جی کا خیال غلط۔ توقع جھوٹی۔ اور امید فضول تھی۔ بڑے میاں کی صحبت اس کی طبیعت کو پارس اور صورت کو کندن بنا گئی تھی۔ اس نے مصیبت کو راحت اور آفت کو غنیمت سمجھا۔ روکھی کھائی اور خوش رہی۔ پرانا پہنا اور شکر کیا۔ جو آئی وہ اٹھائی جو پڑی وہ جھیلی۔ مگر زبان پر

شکایت اور دل میں میل نہ آنے دیا۔ ماجدہ سگی ماں اور انعام حقیقی باپ تھا لیکن کیا مجال جو ان دونوں کو رتی پتہ لگنے دیا ہو۔ ظالم شوہر دن دن بھر اور رات رات بھر مردانے میں گلچھرے اڑاتا اور کبھی بیوی کے پاس بھول کے بھی نہ پھٹکتا۔ مگر جب کبھی بھولے بھٹکے نکلتا تو لونڈیوں کی طرح کھڑی ہو جاتی ۔

مشرکہ کا صبر اگر پالا کسی سمجھدار سے پڑتا تو داد کا مستحق تھا۔ مگر جہاں پیر اور مرید نور علیٰ نور ہوں وہاں جو کچھ بھی ظہور میں آتا بجا تھا۔ پیرجی بھی موقع کی تاک میں تھے۔ مشرکہ نے ایک رسم کی بجا آوری سے انکار کر دیا۔ پیرجی نے فوراً کفر کا فتویٰ دے دیا اور یہ فیصلہ ہوا کہ زنانہ کی طرف سے مشرکہ کے کمرے کا دروازہ بند کر دیا جائے، اور باہر کا دروازہ کھول دیا جائے۔ تاکہ دوسروں پر بھی اس کی صحبتِ بد کا اثر نہ پڑ جائے اس طرح مشرکہ کو سسرال سے جو تھوڑا بہت برائے نام تعلق تھا۔ وہ بھی جاتا رہا۔ یہ کمرہ ایک قسم کا حوالات تھا۔ بے چاری رات دن اس میں اکیلی پڑی رہتی۔ دونوں وقت ماما آتی اور جس طرح کتوں کو ڈالتے ہیں۔ روٹی پھینک جاتی ۔

بچہ شاید مشکل سے اٹھارہ ماہ کا ہو گا کہ پیرجی نے حکم دے دیا کہ اب ماں کا دودھ اس پر حرام ہے۔ پیرجی نے اسی پر بس نہ کی۔ بلکہ ظالم بچے کو اپنے ساتھ لے کر اپنے گھر چل دیئے اور کہہ گئے کہ بچے کی پرورش ہمارے ہاں ہو گی۔ کون دم مار سکتا تھا سب خاموش ہو گئے ۔

ادھر انعام کا حال سنو۔ مشرکہ کے چلے جانے کے بعد وہاں پھر وہی خاک اڑنے لگی۔ آمدنی بدستور تھی۔ مگر خرچ ویسے ہی بے ڈھنگے۔ قرضہ سال ڈیڑھ سال میں کہیں کا کہیں پہنچ گیا۔ برتن بکے، زیور گروی ہوا۔ بیٹی کی مصیبت اور گھر کی تباہی نے انعام کو اندر ہی اندر گھلانا شروع کیا۔ بارہا بیٹی کی صورت دیکھنے کو جی چاہا۔ مگر داماد اور ظالم پیرجی کی بے رخی یاد آجاتی۔ کلیجہ مسوس کر رہ جاتا ایک دو دفعہ کہلا بھی بھیجا کہ چند روز کے واسطے لڑکی کو بھیجدو مگر جب کوئی نتیجہ نہ نکلا تو خاموش ہو گیا صدمہ ایسا بیٹھا کہ بخار شروع ہوا۔ مہینہ بھر اس مرض الموت نے بے قرار کئے رکھا اور آخر بچی کی صورت دیکھنے کو ترستا ہوا اس جہانِ فانی سے رخصت ہوا۔ مشرکہ کو اس وقت باپ کی بیماری کی اطلاع ملی جب اس کو دنیا سے سدھارے چار دن گزر چکے تھے۔ باپ کی موت کی خبر سن کر ایک چکر آیا۔ گرتی گرتی

سنبھلی اور بآواز بلند کہا "الٰہی میرے باپ کو بخش دیجیو!" وضو کیا۔ نماز پڑھی، فاتحہ پڑھی اور سجدے میں گر کر باپ کی مغفرت کی دعا کرتی رہی۔

مشرکہ کے سسر نواب صاحب اور ان کی بیگم عرصہ سے ہجرت کے متمنی تھے۔ ان کے بیت اللہ روانہ ہو جانے کے بعد مشرکہ کا شوہر سلام سیاہ و سفید کا مالک ہوا۔ مشیر اور صلاح کار جو کچھ تھے وہ پیر جی۔ ان کی بلا اجازت پتہ نہ توڑتا۔ اور بے حکم سانس نہ لیتا۔ چھ برس کے قریب اسی طرح بسر ہوئے۔ بچہ گیارھویں سال میں تھا۔ باپ کے پاس آتا جاتا تھا۔ ماں کا کمرہ بھی دور سے دیکھتا تھا۔ مگر نہ جانتا تھا کہ بدنصیب ماں اس میں ہے۔ باپ کو باپ سمجھتا تھا اور چونکہ یہ کہہ دیا گیا تھا کہ ماں مر گئی ہے اس لئے پیرانی جی کو جنہوں نے پرورش کی، ماں سمجھتا تھا۔ کثرت غم و فور الم نے اب مشرکہ کی صرف ہڈیاں ہی ہڈیاں چھوڑی تھیں۔ شوہر ہاتھ سے گیا۔ عمر برباد ہوئی۔ بچہ چھوٹ گیا۔ پیر جی کی کوشش یہی تھی کہ اگر عمر بھر نہیں تو کم از کم میری عمر تک دونوں ماں بیٹے آپس میں ملنا کیسا۔ ایک دوسرے کی صورت تک نہ دیکھیں۔ بہت سوچ اور فکر کے بعد یہ ترکیب سمجھ میں آئی کہ مشرکہ کو اس گھر سے ہی غارت کردوں۔ نواب صاحب اور بیگم صاحبہ کے جاتے ہی پیر جی سلام کی جس قدر آمدنی تھی اس کا بڑا حصہ تیر کرنے لگے۔ قرضہ شروع ہوا۔ جائداد رہن ہوئی اور ایک تین ہی سال کے الٹ پھیر میں سلام سر سے پاؤں تک قرض میں ڈوب گیا۔ ہر چند سوچتا اور بارہا غور کرتا۔ مگر کوئی بات سمجھ میں نہ آتی۔ اسی معاملہ پر وہ ایک روز پیر جی کے سامنے اظہار پشیمانی کر رہا تھا۔ بچہ بھی موجود تھا کہ پیر جی نے کہا۔ "ایک مشرکہ نافرمان کی وجہ سے ساری مخلوق پر آفت آئی ہے۔ تم اس مشرکہ کو یہاں سے علیحدہ کردو آمدنی وہی خرچ وہی۔ پھر یہ مصیبت اور قرض کیسا؟ صرف اس کم بخت مشرکہ کے اعمال کی سزا سب بھگت رہے ہیں۔" سلام انکار کیسے کر سکتا تھا۔ مشرکہ کو فوراً ہاجرہ کے ہاں بھیجدیا گیا۔ اور پیر جی نے اطمینان کا سانس لیا۔

مشرکہ کی زندگی ماں کے ہاں مردوں سے بدتر تھی۔ ہر وقت بچے کو یاد کر کے روتی رہتی ادھر سلام کی مصیبتوں میں مشرکہ کے نکالے جانے کے باوجود روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔ آخر نوبت باایں جا رسید کہ سرکاری مالگذاری سر پر آ پہنچی اور پاس پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ پیر جی کے پاس سب کچھ تھا۔ جائداد بھی۔ املاک بھی۔ زیور بھی۔ توڑے اور اشرفیاں بھی۔ مگر اس بھلے مانس کو غرض کیا پڑی تھی۔ سلام نے کہا۔ پیر جی! روپے کا کوئی انتظام کیجئے۔ شاہ صاحب یہ کہہ کر سستے چھوٹ گئے کہ خدا

پر بھروسہ کرو۔ وہی مدد کرے گا۔ ناچار مشرکہ کے پاس پہنچا کہ مجھے دو ہزار روپیہ چاہیئے اگر ہمارا زیور تمہارے پاس ہو تو دے دو۔ مشرکہ نے کہا کہ "جو زیور تمہارے ہاں سے چڑھا تھا وہ تو اماں جان نے ہجرت کے وقت واپس لے لیا۔ ہاں جو یہاں سے ملا تھا وہ موجود ہے۔ مگر یہ چھ سات سو کا ہے۔ پھوپا ابا جنہوں نے مجھ کو یہ مکان دیا تھا اُن کے لڑکے یہ مکان مول لینا چاہتے ہیں تین ہزار روپے دے رہے ہیں۔ وہ لے لو۔ سلام روپیہ پر ادھار کھائے بیٹھا تھا اور ضرورت تھی بھی ایسی ہی۔ اسی وقت بات چیت ہوئی اور صبح مکان اُن کو دے کر روپیہ لے لیا۔

بچے نے جب سنا کہ ابّا کی معتوب منکوحہ نے اس وقت اتنا بڑا کام کیا جب کہ پیرجی بھی کنارہ کر گئے تھے تو عورت کی خدمت کا قائل ہو گیا۔ اب اس نے پیرجی کی بجائے باپ کے پاس ہی رہنا شروع کر دیا۔

ادھر مشرکہ کی حالت بہت ہی ابتر تھی۔ ہر وقت بچے کے فراق میں دیوانوں کی سی باتیں کرتی رہتی۔ صحت بالکل خراب ہو گئی بے چاری موت کے پیغام کی منتظر تھی۔ اگر آرزو تھی تو یہ کہ مرنے سے پہلے ایک بار اپنے بچے کو دیکھ لوں۔ اسی طرح بارہ سال گزر گئے۔ اس طویل عرصہ کے بعد سلام نے مشرکہ کو بلا بھیجا کہ بچے کو کسی نے زہر دے دیا ہے۔ زندگی کی کوئی امید نہیں اگر منہ دیکھ جاؤ۔ روتی دھوتی وہاں پہنچی بچے کے قریب آئی۔ اس کا سر اپنی گود میں لیا۔ منہ پر منہ رکھا۔ پیار کیا۔ ممتا کی آگ آنسو بن کر آنکھ سے نکلی۔ مگر قسمت اچھی تھی۔ بچے کی جان بچ گئی۔ سلام کی آنکھیں اب بھی نہ کھلیں۔ بیوی کو کہنے لگا کہ پیرجی سے معافی مانگو۔ یہ سب سزائیں انہیں کی نافرمانی کی ہیں۔ جب مشرکہ نے انکار کیا تو اسے پیرجی کے حکم سے واپس میکے بھیج دیا گیا۔ بچے کو جب معلوم ہوا کہ یہی عورت میری ماں ہے اور پیرجی کی نافرمانی کی وجہ سے اُس کی زندگی تباہ و برباد ہو گئی ہے تو اس نے مکّار پیرجی کا بھانڈہ پھوڑ دیا۔

اسے زہر پیرجی نے ہی دیا تھا۔ سلام نے جب یہ ماجرا سنا تو بہت غصہ آیا۔ پشیمان ہوا اور فوراً مشرکہ کو بلا بھیجا۔ بچہ ماں کو دیکھتے ہی اس کے قدموں پر گر پڑا۔ پیرجی کو نہایت ذلت کے ساتھ اس گھر سے نکلنا پڑا۔ جہاں سالہا سال انہوں نے حکومت کی تھی۔ جب پیرجی چلنے لگے تو مشرکہ نے کہا۔ اُس وقت تم پیر تھے میں خاموش تھی مگر آج جب مردود ہو اور اس لئے بزرگ ہو کہ تمہارے بال سفید ہیں۔ التجا کرتی ہوں کہ میرے بچے کے واسطے بد دعا نہ کرنا۔

ماخوذ از۔ "طوفانِ حیات"

میدانِ عمل

از

منشی پریم چند

"میدانِ عمل" اردو کے مشہور افسانہ نگار منشی پریم چند مرحوم کا آخری شاہکار ہے۔ منشی صاحب کی ذاتِ محتاجِ تعارف نہیں۔ ہم اس ناول کا خلاصہ حتی الوسع انہیں کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

امرکانت کے والد لالہ سمرکانت بڑے کارپرداز تھے اپنی قوتِ بازو سے لاکھوں کی ثروت پیدا کر لی تھی۔ پہلے ان کی ہلدی کی آڑھت کی ایک چھوٹی سی دکان تھی۔ ہلدی سے گڑ اور چاول کی باری آئی۔ تین سال تک ان کے کاروبار کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ اب آڑھتیں بند کر دی تھیں۔ محض لین دین کرتے تھے۔ امر کی ماں اس کے بچپن ہی میں مر چکی تھی۔ سمرکانت نے دوستوں کے اصرار سے دوسری شادی کر لی تھی۔ نئی ماں بات بات پر ڈانٹ ڈپٹ کرتی رہتی۔ یہاں تک کہ امرکانت کو ماں سے نفرت ہو گئی۔ خیریت یہ تھی کہ اس کا کوئی سوتیلا بھائی نہ ہوا۔ ورنہ وہ گھر سے بھی نکل گیا ہوتا سمرکانت اپنی دولت کو لڑکے سے زیادہ بیش قیمت سمجھتے تھے۔ نئی ماں کا عندیہ تو یہی تھا کہ امرکانت کے حقوق پامال کر کے اپنی لاڈلی اور چہیتی بیٹی نینا کے لئے راستہ صاف کر دے۔ لیکن سمرکانت اس سے متفق نہ ہوئے۔ لطف یہ کہ نینا کو بھائی سے محبّت تھی اور امرکانت کے دل میں بھی گھر والوں کے لئے کوئی جگہ تھی تو وہ نینا کے لئے

امرکانت کی شادی طالب علمی کے زمانے میں لکھنؤ کے ایک متموّل گھرانے کی لڑکی سکھدا سے کر دی گئی تھی۔ مگر میاں بیوی میں خلوص کا نام نہ تھا۔ دونوں اپنے اپنے راستے پر جا رہے تھے۔ دونوں کے خیالات الگ۔ طور طریق الگ۔ دنیا الگ، جیسے کوئی دو مختلف آب و ہوا کے مخلوق ایک ہی پنجرے میں بند کر دیئے گئے ہوں :

امر کی ساس رام دیوی شکل اور عمر سے نہیں۔ خیال اور طبیعت سے بوڑھی

تھیں۔ دان اور برت میں انہیں اعتقاد نہ تھا۔ لیکن بدنامی سے ڈرتی تھیں۔ بیوہ کی زندگی ترک اور عبادت کی زندگی ہے دنیا اس کے خلاف کچھ نہیں دیکھ سکتی۔ راما کو مجبور ہو کر دھرم کا سوانگ بھرنا پڑتا تھا۔

ایک دن کالج کے طلبا دیہاتیوں کی اقتصادی حالت کی جانچ کرنے نکلے۔ سلیم اور امر بھی چلے۔ پروفیسر ڈاکٹر شانتی کمار ان کے رہنما تھے۔ ان کی عمر پینتیس سال کے قریب تھی۔ گورے چٹے خوشرو آدمی تھے۔ وضع قطع انگریزی تھی اور پہلی نظر میں انگریزی ہی معلوم ہوتے تھے کیونکہ ان کی آنکھیں نیلی تھیں اور بال بھورے۔ آکسفورڈ سے ڈاکٹر ہو کر آئے تھے۔ شادی اور دیگر مجلسی قیود کے مخالف۔ آزاد محبت کے مداح۔ بہت ہی خوش مزاج۔ شگفتہ رُو۔ بے لوث آدمی تھے۔ سیاسی تحریکوں میں شریک ہوتے تھے۔ مگر خفیہ طور پر۔ کھلے بندوں میدان میں نہ آتے تھے۔

جب یہ لوگ واپس آ رہے تھے تو انہوں نے ایک کھیت سے کسی عورت کی دردناک چیخ سنی۔ لڑکوں نے اپنے ڈنڈے سنبھالے اور کھیت کی طرف لپکے۔ ایک گورے نے انہیں آنکھیں نکال کر چھڑی دکھاتے ہوئے کہا بھاگ جاؤ۔ نہیں تو ہم ٹھوکر مارے گا۔ لڑکوں نے مل کر اُسے پیٹنا شروع کر دیا۔ دوسرا گورا اس کی امداد کو پہنچا۔ مگر لڑکوں نے اس کی بھی خوب مرمت کی۔ اتنے میں تیسرا گورا کھیت میں سے نکل آیا۔ ڈاکٹر شانتی کمار سنبھل کر اس پر لپکے ہی تھے کہ اس نے ریوالور نکال کر داغ دیا۔ ڈاکٹر صاحب زمین پر گر پڑے۔ خیر لوگوں نے اس پر بھی ڈنڈوں کی وہ بارش کی کہ ایک لمحے میں وہ بھی بے جان سا ہو کر زمین پر گر پڑا۔ اس نے ریوالور تو دوسری مرتبہ بھی داغا تھا مگر نشانہ خالی گیا۔ اس جنگ میں امرکانت اور اس کے عزیز دوست سلیم نے خوب ہی دادِ شجاعت دی۔ اسی وقت ایک جوان عورت کھیت سے نکلی اور منہ چھپائے لنگڑاتی کپڑے سنبھالتی ایک طرف چل پڑی۔ بے کسی اور شرم کے بوجھ سے اس کی گردن جھکی ہوئی تھی۔ کسی کی ہمدردی اس کے کس کام کی؟ جو بیش بہا جنس اس کے ہاتھ سے نکل گئی تھی اس کی بازیافت ناممکن تھی۔

خدا نے امرکانت کو ایک چاند سا بچہ عطا کیا۔ بچے کی پیدائش کے بعد اس کی زندگی میں کچھ تغیر آ گیا۔ اس سے پہلے اُسے دکان پر بیٹھنے سے نفرت تھی۔ مگر اب اس نے

کبھی کبھی دکان پر بھی بیٹھنا شروع کر دیا۔ لیکن وہ لالہ سمرکانت کے ساہوکارانہ ہتھکنڈوں کو اب بھی ناپسند کرتا تھا ایک دن شام کے وقت لالہ جی کی عدم موجودگی میں دکان پر بیٹھا ہوا تھا کہ ایک بڑھیا لاٹھی ٹیکتی ہوئی آ پہنچی۔ اس کے بال سفید ہو گئے تھے۔ جسم کی ہڈیاں تک خشک تھیں۔ بڑھیا سے معلوم ہوا کہ اس کے بال بچے کوئی نہیں۔ اس نے امر کو بتایا کہ ایک زمانے میں پورا خاندان تھا۔ پر اللہ نے سب کو بلا لیا۔ بس ایک پوتی رہ گئی ہے۔ اسی کا منہ دیکھ کر جیتی ہوں اور اللہ کا شکر ادا کرتی ہوں اس کی مرضی میں کسی کو کیا دخل۔ میرا سردار لالہ جی کا چپڑاسی تھا۔ اسی کی کمائی میں خدا نے کچھ ایسی برکت دی کہ گھر بار بنا۔ بال بچوں کے بیاہ شادی ہوئے۔ چار پیسے ہاتھ میں آئے تھے۔ تو پانچ روپے کے پیادے۔ مگر کبھی کسی سے دبے نہیں۔ کسی کے سامنے گردن نہیں جھکائی جہاں لالہ کا پسینہ گرے وہاں اپنا خون گرانے کو تیار رہتے تھے انہیں مرے آج بیسیواں سال ہے۔ لالہ جی اسی طرح پانچ روپے مہینہ دیئے جاتے ہیں۔ کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کی نوبت نہیں آئی۔

امرکانت نے اپنے والد کو خود غرض، بے درد اور حریص سمجھ رکھا تھا۔ آج اسے معلوم ہوا۔ ان میں رحم اور غربا پروری بھی ہے اسے اپنے اندر ایک پُر غرور مسرت کا احساس ہوا۔ اس نے بڑھیا کو پانچ روپے دیئے اور از راہِ ہمدردی اسے تانگے میں بٹھا کر اس کے گھر پہنچا آیا۔ گھر پہنچ کر بڑھیا نے اسے بتایا کہ یہ میری پوتی ہے اور سب کو اللہ نے بلا لیا۔ اب تو خدا سے یہی دعا ہے کہ میرے جیتے جی کسی بھلے آدمی سے اس کا نکاح ہو جائے۔ تمہارے یار دوست تو بہت ہوں گے۔ بیٹا اگر شرم کی بات نہ سمجھو تو کسی سے ذکر کرنا۔ کون جانے تمہارے ہی حیلے سے کہیں بات چیت ٹھیک ہو جائے۔ امرکانت نے سکینہ کی طرف دیکھا۔ لڑکی کا رنگ سانولا تھا۔ اور خدوخال کے اعتبار سے اس پر حسین کا اطلاق نہ ہو سکتا تھا۔ مگر خدوخال۔ نک سک، شرم حیا اور سادگی و نزاکت ان سب نے مل جل کر اس میں حسن کی شان پیدا کر دی تھی ◆

ایک دن لالہ سمرکانت کی دکان سے دو گورے اور ایک میم نیچے اتر رہے تھے کہ ایک بھکارن نے انہیں چھری مار کر ہلاک کر ڈالا۔ وہ بھاگ سکتی تھی کوئی اس کا پیچھا کرنے کی ہمت نہ کر سکتا تھا۔ مگر وہ وہیں کھڑی رہی۔ حتیٰ کہ پولیس نے آ کر اسے

گرفتار کر لیا۔ اس نے جرم کا اعتراف کر لیا اور کہا کہ ان گوروں کو میں نے ہی مارا ہے۔ مگر میں ہتھیارنی نہیں ہوں۔ چھ مہینے ہوئے۔ ایسے ہی تین آدمیوں نے میری آبرو برباد کی تھی۔ تب سے میں اپنے گھر نہیں گئی۔ کسی کو اپنی صورت نہیں دکھائی امرکانت نے پہچان لیا۔ یہ بھکارن وہی عورت تھی۔ جس کی خاطر ڈاکٹر شانتی کمار زخمی ہوئے تھے۔

بھکارن کے مقدمے نے عدیم النظیر اہمیت حاصل کر لی تھی۔ تین مہینے تک سارے شہر میں تلاطم برپا رہا۔ روز ہزاروں آدمی سب کام دھندے چھوڑ کر کچہری کا چکر لگاتے تھے۔ بھکارن کو ایک نظر دیکھ لینے کا اشتیاق ہر ایک کے دل میں تھا۔ عورتوں کی بھی خاصی تعداد جمع ہو گئی تھی۔ بھکارن جوں ہی لاری سے اترتی۔ جے جے کے فلک بوس نعرے بلند ہوتے۔ اور پھولوں کی بارش ہونے لگتی۔ راما اور سکھدا۔ تو کچہری کے برخاست ہونے تک وہیں رہتے۔

ملزمہ نے اپنا جرم تسلیم کر لیا تھا۔ بس یہی فیصلہ کرنا تھا کہ جس وقت اس نے جرم کا ارتکاب کیا وہ اپنے ہوش میں تھی یا نہیں۔ مقدمہ سیشن تک پہنچا اور جج نے یہ فیصلہ سنایا کہ یہ ثابت ہے کہ منی نے ارتکاب جرم کیا۔ لیکن یہ بھی ثابت ہے کہ اس نے یہ خون فتور عقل کی حالت میں کیا۔ اس لئے میں اسے رہا کرتا ہوں۔ اس فیصلے پر عوام میں مسرت کی لہر دوڑ گئی۔ جلوس کی تیاریاں پہلے سے ہو چکی تھیں۔ مگر منی نے جلوس نکلوانے سے صاف انکار کر دیا۔ اس کا خاوند اُسے لینے کے لئے آیا تھا۔ مگر اس نے اس سے بھی صاف کہہ دیا کہ میں اب تمہارے لائق نہیں رہی۔ اور عوام کو مایوس و دل شکستہ اور اپنے خاوند کو روتے ہوئے چھوڑ کر وہ ڈاکٹر شانتی کمار کی موٹر میں بیٹھ کر کسی نامعلوم اور دور دراز سٹیشن کی طرف چل دی اور وہاں سے گاڑی میں سوار ہو کر ہردوار کو روانہ ہو گئی۔

اِدھر امرکانت نے سکینہ کے گھر بہت زیادہ آمد و رفت شروع کر دی تھی۔ ایک دن سکینہ اس کی ہمدردی سے بہت زیادہ متاثر ہوئی۔ اور کہنے لگی آپ کی شرافت اور ہمدردی کی اماں جتنی تعریف کرتی تھیں آپ کو اس سے میں نے کہیں زیادہ پایا۔ مگر مناسب یہی ہے کہ آپ یہاں زیادہ نہ آیا کریں۔ نہیں تو خواہ مخواہ لوگوں کو شبہ ہو گا۔ میری وجہ سے کوئی آپ پر شبہ کرے۔ یہ مجھے گوارا نہیں۔ امرکانت بولا۔

مجھے دوسروں کی انگشت نمائیوں کی قطعاً کوئی پروا نہیں۔ البتہ اگر تمہارا ہی یہ منشا ہے کہ میں نہ آؤں تو میں بھول کر بھی نہ آؤں گا۔ سکینہ نے عاجزی سے کہا۔ بابوجی میں ہاتھ جوڑتی ہوں آپ میری جانب سے بدگمان نہ ہوں۔ آپ کی عنایتوں نے مجھ میں ایک ایسی طاقت ایک ایسی امنگ بھردی ہے جسے میں ایک طرح کا نشہ کہ سکتی ہوں۔ اس سے میری زندگی میں رونق پیدا ہوگئی ہے لیکن لوگوں کی بدگوئی سے تو ڈرنا ہی پڑتا ہے۔

امرکانت کی طبیعت پھر گھر سے اچاٹ ہونے لگی۔ سکینہ اس کی آنکھوں میں بسی ہوئی تھی۔ سکینہ کے مذکورہ بالا فقرے اس کے کانوں میں گونج رہے تھے۔ سکینہ کے الفاظ اس کے مردانہ احساس کو غرور آمیز مسرت سے پُر کر رہے تھے۔ اس کی طبیعت پھر دکان سے نفرت کرنے لگی۔ ایک حسینہ کی بے نفس دلجوئیوں اور حیادارانہ انکسار کا مزہ پا جانے کے بعد اب سکھدا کی مصلحت اندیشیاں اسے بوجھ سی معلوم ہوتی تھیں۔

ایک دن شام کے وقت امرکانت دکان پر بیٹھا ہوا تھا کہ بڑھیا آئی اور بولی کہ بیٹا اللہ کی مہربانی سے سکینہ کا نکاح طے ہو گیا۔ آٹھویں کو نکاح طے ہو جائے گا۔ امر کی رگوں سے جیسے خون خشک ہو گیا۔ بڑھیا تو وہیں کھڑی رہی اور وہ سکینہ کے پاس جا پہنچا۔ اسے اب یارائے ضبط نہیں رہا تھا۔ کہنے لگا۔ سکینہ! میں نے اپنے دل کا راز تم سے چھپایا تھا۔ مگر اس خبر نے مجھے مجبور کر دیا ہے کہ یہ راز تم سے کہ دوں۔ تم سن کر جو فیصلہ کرو گی اسی پر میری زندگی کا دارومدار ہے۔ میں نہیں کہ سکتا کہ میرے دل میں یہ آگ کیوں کر لگی۔ لیکن جس دن تمہیں پہلی بار دیکھا اسی دن سے ایک چنگاری سی اندر بیٹھ گئی۔ اور اب وہ ایک شعلہ سا بن گئی ہے۔ اگر اسے جلد بجھایا نہ گیا تو مجھے جلا کر خاک کر دے گی۔ میں نے بہت ضبط کیا ہے۔ سکینہ! گھٹ گھٹ کر رہ گیا ہوں۔ تمہارے قدموں پر میں اپنا سب کچھ قربان کر چکا ہوں۔ سکینہ کے دل میں آتش عشق امر کے شعلۂ محبت سے زیادہ بھڑک رہی تھی۔

اس شام کو دونوں کا دل مسرت سے لبریز تھا۔ آج انہیں جو نعمت ملی تھی۔ اس کے سامنے کونین کی ساری دولت حقیر تھی۔

ڈگری کا امتحان ہوا۔ لیکن امرکانت اس میں بیٹھا نہیں۔ پروفیسروں کو یقین تھا کہ امتیاز حاصل کرے گا۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑا رہا۔ "زندگی کی تکمیل کے لئے تعلیم کی ضرورت ہے۔ ڈگری کی نہیں۔ ہماری ڈگری ہے ہمارا اخلاق۔ ہماری سیرت

ہمارا مقصدِ حیات ہمارا جوشِ عمل۔ اگر یہ ڈگری نہیں ملی۔ اگر ہمارا ضمیر بیدار نہیں ہوا، تو حروفِ تہجی کے دم چھلے بے سود ہیں۔

وہ علی الصبح اُٹھ کر شانتی کمار کے سیوا آشرم میں پہنچ جاتا اور دوپہر تک لڑکوں کو پڑھاتا رہتا۔ یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلہ ہی میں تھا۔ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی۔ مگر تعلیم کے بہترین اور جدید اصول کی پابندی کی جاتی تھی۔ امرکانت کچھ دنوں سے میونسپل بورڈ کا ممبر بھی ہوگیا تھا۔ سکھدا اور سمرکانت دونوں ہی نے امرکانت کو باز رکھنا چاہا۔ دونوں اسے گھر کے کاموں میں پھنسانا چاہتے تھے اب وہ فارغ التحصیل ہوچکا تھا اور لالہ جی سارا بار اس کے سر ڈال کر خود الگ ہوجانا چاہتے تھے۔ امرکانت ادھر ادھر کے کاموں میں پڑ گیا تو گھر کا کام کیا خاک کرے گا۔ ایک دن گھر میں چھوٹا موٹا طوفان برپا ہوگیا۔ بات بڑھ گئی۔ آخر لالہ جی نے غضبناک ہوکر کہا۔ بابا تم اپنے بال بچے لے کر الگ ہوجاؤ۔ میں تمہارا بوجھ نہیں سنبھال سکتا۔ اس گھر میں رہوگے تو ماہوار کرایہ اور گھر میں جو کچھ خرچ ہوگا۔ اس کا آدھا چپکے سے نکال کر رکھ دینا ہوگا۔ امرکانت پر بجلی سی گری۔ والد اپنے ہی لڑکے سے گھر کا کرایہ اور روٹی کا خرچ مانگے۔ یہ تو ہوس پروری کی۔ بے پناہ ہوس پروری کی انتہا تھی۔ اس کا ایک ہی جواب تھا کہ وہ آج ہی سکھدا اور بچے کو لے کر کوئی دوسرا مامن تیار کرے اور پھر باپ سے کوئی علاقہ نہ رکھے۔ سکھدا نے بھی لالہ جی کی یہ انسانیت سے بعید بد دماغی دیکھی تو تمام زیور اتار کر رکھ دیئے اور شام کو یہ مختصر قافلہ گھر سے نکلا۔ سامنے کے دکانداروں نے سمجھا یہ لوگ کہیں نیوتے جا رہے ہیں۔ مگر کیا بات ہے کہ کسی کے پاس کوئی سامان نہیں۔ لالہ سمرکانت اپنے کمرے میں بیٹھے حقہ پی رہے تھے۔ آنکھیں اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ امر کو معلوم ہوگیا کہ اس کے سخت آزمائش کے دن آگئے۔ امرکانت کا بازار کے سب دکانداروں سے یارانہ تھا۔ اس نے ایک کھدر کی دکان سے کمیشن پر بیچنے کے لئے کئی تھان کھدر کھدر کی ساڑھیاں، کرتے۔ چادریں وغیرہ لیں اور انہیں خود اپنی پیٹھ پہ لاد کر بیچنے چلا۔ سکھدا لڑکیوں کے ایک مدرسہ میں پچاس روپے پر نوکر ہوگئی۔ امر دوبدو تو کچھ کر نہیں سکتا۔ مگر دل میں جلتا رہتا ہے۔ گھر کا سارا کام۔ بچے کو سنبھالنا۔ رسوئی پکانا ضروری چیزیں بازار سے منگوانا یہ سب اس کے متھے ہے۔ سکھدا ان کاموں کے قریب نہیں جاتی۔

ان کی زندگی اسی طرح گذر رہی تھی کہ ایک دن خبر ملی کہ لالہ سمرکانت کو بخار

آگیا ہے۔ امرکانت اس مہینے بھر میں ایک بار بھی گھر نہ گیا تھا یہ خبر سن کر بھی نہ گیا۔ وہ مریں یا جئیں اس سے کوئی سروکار نہیں۔ انہیں اپنی دولت پیاری ہے تو اسے اپنے سینے پر رکھے رہیں اور انہیں کسی کی ضرورت ہی کیا؟ لیکن اس دن سے سکھدا کا یہ معمول ہو گیا تھا کہ وہ سویرے گھر سے چلی جاتی اور لالہ جی کا کھانا پکا کر لوٹ آتی۔ پھر خود کھانا کھا کر مدرسے جاتی۔ تیسرے پہر جب امرکانت کھادی بیچنے جاتا تو وہ نینا کو لے کر پھر آجاتی۔ اس کی غیرت میں اب وہ جلن نہ تھی وہ یہ نہ دیکھ سکتی تھی۔ کہ اس کے رہتے بوڑھے باپ کو کوئی تکلیف ہو۔

ادھر ڈیڑھ مہینے سے امرکانت سکینہ کے گھر نہ گیا تھا۔ یاد تو اس کی روز آتی، لیکن جانے کا موقع نہ ملتا۔ وہ آج کھانا کھا کر کانگریس کے دفتر نہ گیا۔ آج اسے اپنی زندگی کے سب سے اہم مسئلے کو حل کرنا تھا وہ اب زیادہ ٹال مٹول نہیں کر سکتا تھا بدنامی کی اسے کوئی فکر نہیں۔ دنیا اندھی ہے اور دوسروں کو اندھا بنائے رکھنا چاہتی ہے۔ جو خود اپنے لئے نئی راہ نکالتا ہے۔ اس پر دنیا کے تنگ خیال ہنستے ہیں۔ تو کیا تعجب ہے۔ اس نے کھدر کی دو ساڑھیاں اس کی نذر کرنے کے لئے نکال لیں اور لپکا ہوا جا پہنچا۔ دیر تک دونوں ایک دوسرے سے اپنے درد کا ماجرا کہتے رہے۔ امرکانت نے جذبات سے مغلوب ہو کر سکینہ سے ہم آغوش ہونے کے لئے اپنی باہیں پھیلا دیں۔ اسی وقت دروازہ کھلا اور پٹھانی اندر آئی۔ اس کا سوکھا اور پچکا ہوا چہرہ تمتما اٹھا۔ ساری جھریاں گویا اندرونی حرارت سے تن اٹھیں آنکھیں نکال کر بولی " ہوش میں آ چھوکرے! تجھے شریف زادہ اور صاف دل سمجھ کر تجھ سے مصیبت کی داستان کہی تھی۔ یہ نہ جانتی تھی کہ تو ایسے شریف باپ کا بیٹا ہو کر شہدپن کرے گا۔ بس اب منہ نہ کھولنا۔ چپ چاپ چلا جا۔ نہیں تو آنکھیں نکال لوں گی۔ امرکانت پر فالج گر گیا۔ بجلی گر پڑی۔

بات لالہ جی تک جا پہنچی۔ امر کا دل اب اس زندگی سے اکتا گیا تھا وہ کہیں بھاگ جانا چاہتا تھا۔ لالہ جی نے اسے بہت سمجھایا۔ مگر اس نے کہا تو یہی کہا کہ آپ کے گھر میں میری اتنی عمر برباد ہو گئی اب میں اسے اور برباد نہیں کرنا چاہتا۔ آدمی کی زندگی کا منشا محض کھانا اور مر جانا نہیں نہ دولت کمانا ہی اس کی زندگی کا مقصد ہے میری حالت اب ناقابلِ برداشت ہو رہی ہے۔ میں اب ایک نئی زندگی کا آغاز کرنے جا رہا ہوں۔ آپ ٹھنڈے دل سے کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے گھر میں سکینہ کے لئے

میری بی بی کی صورت میں کوئی جگہ ہے "؟ لالہ جی نے کہا "نہیں ایک بار نہیں اور سو بار نہیں"۔ امر بولا تو پھر اس گھر میں میرے لئے بھی کوئی جگہ نہیں ۔

امر کانت پھرتے پھرتے ہردوار کے نزدیک چماروں کے ایک گاؤں میں جا پہنچا ۔ اور مستقل طور پر وہیں رہنا شروع کر دیا ۔ اس کی زندگی اب محنت و جفاکشی اور سادگی کا نمونہ تھی ۔ ان گنواروں کی خدمت کر کے وہ ان کا مخدوم بن گیا ۔ اب وہ دیوتا سمجھا جاتا تھا ۔ ارد گرد کے دیہات میں اس کی عزت کی جاتی تھی ۔ ہر پنچایت میں اسے بلایا جاتا تھا ۔ اس نے گاؤں میں مدرسہ جاری کر دیا ۔ چماروں نے اس کے کہنے سے شراب ترک کر دی تھی ۔ مردہ جانوروں کا گوشت کھانا چھوڑ دیا تھا غرضیکہ چند ماہ کے اندر اندر امر کانت نے علاقہ میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا ۔

انقلاب روزگار سے اسی گاؤں میں منّی بھی چلی آتی تھی ۔ دونوں نے ایک دوسرے کو پہچان لیا ۔ منّی امر کانت کی بہت خاطر مدارات کرتی ۔ وہ خود بھی چماروں میں رہ کر سادگی اختیار کر چکی تھی ۔ لیکن امر کی بدقسمتی ملاحظہ فرمائیے کہ اسے منّی سے بھی محبت ہو گئی ۔ منّی کو بھی اس سے محبت تھی ۔ مگر دونوں کی عمر میں اتنا فرق تھا کہ شادی محال تھا ۔ منّی اپنے خاوند کے پاس نہیں گئی تھی ۔ اس کا بچہ اس کے فراق میں مر گیا ۔ خاوند اس کی تلاش میں دیوانہ ہو گیا اور دیوانگی کے عالم میں ہی اس کا انتقال ہو گیا ۔ منّی اب چماروں کے چودھری کے گھر میں رہتی تھی ۔ وہ بھول چکی تھی کہ میں اونچی ذات کی ٹھکرائن ہوں اور جوتا بنانے والے چمار اچھوت ہیں ۔

ادھر سکھدا کی طبیعت میں انقلاب عظیم آ چکا تھا ۔ ٹھاکر دوارے میں سری بالمیکی جی کی کتھا ہو رہی تھی ۔ اچھوتوں کی جو شامت آئی وہ بھی سننے چلے گئے پجاری کو جو اس بات کا پتہ چلا تو اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور جوتے مار مار کر غریبوں کو مندر سے نکال دیا ۔ ڈاکٹر شانتی کمار کو اس پر بڑا غصہ آیا ۔ انہوں نے دوسرے دن اچھوتوں کو اکٹھا کیا اور مندر کے دروازے پر دھرنا مار کر بیٹھ گئے ۔ پولیس منگوائی گئی ۔ لٹھ بازی ہوئی لیکن غریبوں کے قدم نہ اکھڑے معاملہ یہاں تک طول پکڑ گیا کہ پولیس کو گولی چلانی پڑی ۔ اچھوت بھاگ کھڑے ہوئے ۔ سکھدا ابھی تک ڈاکٹر شانتی کمار کی اس تحریک کی سخت مخالف تھی ۔ مگر گولی چلتے دیکھ کر اس کا نسوانی خون بھی گرما گیا ۔ وہ بے تابانہ گھر سے نکلی ۔

بھاگنے والوں کو ہمت دلائی اور خود گولیوں کی باڑ کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ ایک عورت کا یہ حوصلہ دیکھا تو بھاگنے والے دیوار کی طرح جم کر کھڑے ہو گئے۔ تین بار گولی چلی۔ بیسیوں آدمی وہیں ڈھیر ہوئے اور سینکڑوں زخمی ہو گئے۔ آخر مندر کے فرعون مزاج خداوندوں کی اکڑی ہوئی گردن جھکی۔ غریبوں کی فتح ہوئی۔ مندر کے دروازے اچھوتوں پر کھول دیئے گئے۔ سکھدا اب اس شہر کی رانی تھی ایک دن پہلے اسے کوئی جانتا بھی نہ تھا مگر اب ہر زبان پر اسی کا چرچا ہے اب شہر میں جتنی قومی تحریکیں ہوتی ہیں۔ ان کا آغاز سکھدا ہی کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ کوئی تقریب ہو کوئی ثواب کا کام ہو۔ کوئی قومی فلاح کی تجویز ہو۔ سکھدا ہی اس کی روح رواں ہوتی ہے۔ اس کا جی چاہے یا نہ چاہے۔ معتقد اسے کھینچ کر لے جاتے ہیں اس کی موجودگی ہر ایک جلسہ کے لئے لازمی ہو گئی ہے۔ تعجب یہ ہے کہ وہ تقریر کرنے لگی ہے اور اس کی تقریر میں چاہے زبان کی خوبیاں نہ ہوں۔ مگر سچے جذبات ضرور ہوتے ہیں۔ شہر میں کئی قومی ادارے پہلے بے جان پڑے ہوئے تھے۔ سکھدا کے آتے ہی ان میں جان پڑ گئی ؛

ڈاکٹر شانتی کمار نے ملازمت سے استعفیٰ دیدیا۔ کیوں کہ راما بائی نے اپنی ساری جائداد ان کے مدرسے سیوا آشرم کے لئے وقف کر دی تھی۔ شیوا آشرم کا ٹرسٹ بن گیا۔ ادھر سلیم کی زندگی میں ایک بڑا تغیر ہو گیا تھا۔ وہ آئی سی ایس کے امتحان میں کامیاب نکلا اور انگلینڈ سے واپسی پر اسے اسی حلقے کا چارج ملا۔ جہاں اس کا دوست امرکانت پہلے ہی سے موجود تھا۔ اس علاقے کو اس نے خود پسند کیا تھا۔

فلک کج رفتار کی ستم ظریفی ملاحظہ فرمائیے کہ سلیم اب سکینہ کے عشق میں بیقرار ہو رہا تھا۔ اپنی ماما کی زبانی سکینہ کی اس لازوال محبت کی داستان سن سن کر وہ اکثر رویا کرتا۔ اس کی شاعرانہ طبیعت جو بھونرے کی طرح نئے نئے پھولوں سے رس لیا کرتی تھی۔ اب سرفروشانہ محبت سے سرشار ہو کر اس کی زندگی میں ایک عالی نفسی کی تخلیق کر رہی تھی ؛

نینا کی شادی بھی لالہ دھنی رام کے بڑے لڑکے منی رام سے ہو گئی۔ مگر میاں بیوی میں بنتی نہ تھی۔ ادھر سکھدا نے غریبوں کے لئے مکان بنانے کی سکیم

شروع کی تمام انتظامات مکمل ہو گئے۔ صرف میونسپل بورڈ سے زمین لینا باقی تھی۔ سلیم کے والد حافظ حلیم صدر تھے لالہ دھنی رام نائب صدر۔ سکھدا اور شانتی کمار نے لاکھ سر پٹکا۔ مگر بورڈ نے زمین دینے سے انکار کر دیا۔ سکھدا ہڑتال کی تیاریاں کرنے لگی۔ شہر بھر کے چودھریوں کی پنچایت بلائی۔ مگر اکثریت ہڑتال کرتے ہوئے ہچکچاتی تھی۔ لیکن دوسرے دن شہر میں اچھی خاصی ہڑتال تھی۔ مہتر تو ایک بھی کام کرتا ہوا نظر نہ آتا تھا۔ یکے بانوں اور گاڑی بانوں نے بھی کام بند کر دیا تھا۔ سبزی ترکاری کی دکانیں بھی آدھی سے زیادہ بند تھیں کتنے ہی گھروں میں دودھ کے لئے ہائے ہائے مچی تھی۔ حکومت سکھدا کی سرگرمیوں کو کب تک برداشت کر سکتی تھی۔ شام کو اسے گرفتار کر لیا گیا۔ امرکانت نے بہت سر مارا کہ ضمانت دے دی جائے۔ مگر سکھدا اس پر کسی طرح بھی راضی نہ ہوئی۔ جب وہ جیل پہنچی تو ایسی خوش تھی۔ گویا اپنے شوہر سے ملنے آئی ہے۔

امرکانت کو جیسے ہی معلوم ہوا کہ سلیم یہاں کا افسر ہو کر آیا ہے تو اس سے ملنے چلا۔ خوش تھا کہ خوب گپ شپ ہو گی۔ یہ خیال تو آیا۔ کہیں اس میں افسری کی بو نہ آگئی ہو۔ لیکن بچھڑے ہوئے دوست سے ملنے کی خوشی کو نہ روک سکا۔ بیس پچیس میل کا پہاڑی راستہ تھا۔ سردی خوب پڑنے لگی۔ آسمان کہر کی دھند سے مٹیالا ہو رہا تھا اور اس دھند میں سورج جیسے ٹٹول ٹٹول کر راستہ ڈھونڈتا چلا جاتا تھا۔ کبھی سامنے آجاتا کبھی چھپ جاتا۔ شہر میں داخل ہوا تو آٹھ بج گئے تھے۔

سلیم اسی وقت کلب سے لوٹا تھا خبر پاتے ہی باہر نکل آیا۔ مگر اس کی سج دھج دیکھی تو جھجکا اور گلے ملنے کے بدلے ہاتھ بڑھا دیا۔ اردلی سامنے ہی کھڑا تھا۔ اُس کے سامنے اس دہقان سے کسی طرح بے تکلفی کا اظہار بڑی ہمت کا کام تھا۔ اُسے اپنے آراستہ کمرے میں بھی نہ لے جا سکا۔ احاطے میں چھوٹا سا باغ تھا۔ اسے ایک درخت کے نیچے لے جا کر اُس سے کہا یہ تم نے کیا دھج بنا رکھی ہے۔ اتنے بے ہوش کب سے ہو گئے۔ واہ رے آپ کا کرتا۔ معلوم ہوتا ہے ڈاک کا تھیلا ہے۔ اور یہ ڈبلوس جوتا کس دساور سے منگوایا ہے مجھے خوف ہے کہیں بیگار میں نہ دھر لئے جاؤ۔

امر وہیں زمین پر بیٹھ گیا اور بولا کچھ خاطر تواضع تو کی نہیں۔ اُلٹے اور پھٹکار

سنانے لگے۔ دیہاتیوں میں رہتا ہوں جنٹلمین بنوں تو کیسے نباہ ہو۔ تم خوب آئے بھائی! اب کبھی کبھی گپ شپ ہوا کرے گی۔ وہاں کی خیر و عافیت بتلاؤ۔ اور مرد خدا تم نے یہ نوکری کیا کر لی؟ شان سے کوئی روزگار کرتے۔ سوجھی بھی تو غلامی کی۔

سلیم نے غرور سے کہا "غلامی نہیں ہے جناب حکومت ہے۔ دس پانچ دن میں موٹر آیا چاہتا ہے پھر دیکھنا کس شان سے نکلتا ہوں"۔

اس کے بعد دو ڈھائی گھنٹے تک دونوں میں ادھر ادھر کی گپ شپ ہوتی رہی۔ سلیم نے اس نئی تحریک کا بھی ذکر کیا جو اس کے سامنے شروع ہو چکی تھی۔ اور خیال بھی ظاہر کیا کہ اس کے کامیاب ہونے کی کوئی امید نہیں۔

امر نے اپنی دلی مسرت کو چھپاتے ہوئے کہا "سکھدا نے وہاں ایک نئی دُنیا کھڑی کر دی!"

"تمہاری ساس نے اپنی ساری جائداد سیوا آشرم کے نام وقف کر دی"۔

"اچھا"۔

"اور تمہارے پدر بزرگوار اب قومی کاموں میں شریک ہونے لگے ہیں"۔

"تب تو وہاں پورا انقلاب ہو گیا"۔

سلیم تو سو گیا۔ لیکن امر کو دن بھر کا تھکا ہونے پر بھی نیند نہ آسکی۔ وہ جن باتوں کا گمان بھی نہ کر سکتا تھا وہ سکھدا کے ہاتھوں پوری ہو گئیں۔ مگر کچھ بھی ہو۔ وہی امارت ہے گو ذرا بدلی ہوئی صورت ہے۔ شہرت کی ہوس ہے۔ اور کچھ نہیں۔ لیکن پھر اس نے اس تعصب کو دل سے نکال ڈالا جو اس کی مردانہ فضیلت نے اُس کے دل میں پیدا کر دیا تھا۔ تم کسی کے دل کا حال کیا جانتے ہو۔ آج ہزاروں آدمی قوم کی خدمت کر رہے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کون بندۂ غرض ہے۔ کون سچا خادم، نہ جانے کب اسے بھی نیند آگئی۔

اس علاقے کے زمیندار ریا مہنت جی تھے، کارکن اور کارندے انہیں کے چیلے چانٹے تھے اس لئے لگان برابر وصول ہوتا جاتا تھا۔ ٹھاکردوارے میں کوئی نہ کوئی جشن برابر ہوتا ہی رہتا تھا۔ کبھی ٹھاکر جی کا جنم ہے کبھی بیاہ ہے۔ کبھی مونڈن ہے کبھی جھولا ہے۔ کبھی جل بہار ہے۔ اسامیوں کو ان تقریبوں میں بیگار دینی پڑتی تھی۔ نذر، نیاز، پوجا اور رکشا وغیرہ ناموں سے طرح طرح کی

دستوریاں چکانی پڑتی تھیں ۔ لیکن مذہب کے معاملے میں کون زبان کھولتا ۔ پھر علاقے کے کاشتکار سبھی نیچی ذاتوں کے لوگ تھے ۔ گاؤں پیچھے دو چار گھر برہمن چھتریوں کے تھے بھی تو ان کی ہمدردی اسامیوں کی طرف نہ تھی ۔ مہنت جی کی طرف ہی تھی ۔ کسی نہ کسی صورت میں سبھی مہنت جی ہی کے ملازم اور معاون تھے اسامیوں کو انہیں بھی خوش رکھنا پڑتا تھا ۔ بے چارے ایک تو غریب اور قرض کے بوجھ سے دبے ہوئے دوسرے جاہل نہ قاعدہ جانیں نہ قانون ۔ مہنت جی جتنا چاہیں اضافہ کریں ۔ کسی میں بولنے کی ہمت نہ تھی ۔ اکثر اراضیوں کا لگان اتنا بڑھ گیا کہ ساری پیداوار سے بھی لگان پورا نہ ہوتا تھا ۔ لیکن لوگ تقدیر کو رو کر بھوکے اور ننگے رہ کر کتوں کی موت مر کر کھیتوں کو جوتتے تھے ۔ مگر اب کی یکایک جنسوں کا بھاؤ گر گیا اور اس حد تک جا پہنچا ۔ جتنا چالیس سال پہلے تھا ۔ جب بھاؤ تیز تھا کسان اپنی پیداوار بیچ باچ کر لگان دے دیتا تھا ۔ لیکن جب دو اور تین کی جنس ایک کو بکے تو وہ غریب کیا کرے ۔ کہاں سے لگان دے ۔ کہاں سے دستوریاں دے، کہاں سے قرض چکائے ؟ بڑا مشکل مسئلہ تھا ۔ کسانوں نے ایک ایک دانہ بیچ ڈالا ۔ بھوسے کا ایک تنکا بھی نہ رکھا ۔ لیکن یہ سب کچھ کرنے پر بھی نصف سے زیادہ لگان نہ ادا کر سکے اور ٹھاکر دوارے میں وہی جشن تھے ۔ وہی جل بہار تھے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ علاقے میں کہرام مچ گیا ۔ ادھر کچھ دنوں سے امرکانت کی کوششوں سے علاقے میں کچھ بیداری پھیلنے لگی اور لوگ اپنے حقوق سے باخبر ہونے لگے ۔ کئی موضعوں میں لوگوں نے دستوری دینا بند کر دی تھی ۔ مہنت جی کے پیادے اور کارکن پہلے ہی سے جلے بیٹھے تھے ۔ یوں تو دال نہ گلتی تھی ۔ بقایا لگان نے انہیں اپنے دل کا غبار نکالنے کا موقع دے دیا ۔

ایک دن گنگا کنارے اس مسئلے پر غور کرنے کے لئے ایک پنچایت ہوئی ۔ سارے علاقے کے مرد و زن جمع ہوئے ۔ پنچایت میں بڑی گرما گرم بحث ہوئی ۔ اگرچہ لوگ کسی نتیجہ پر نہ پہنچ سکے مگر یہ ظاہر ہو گیا کہ ہوا کا رُخ کدھر ہے ۔

کسانوں میں مہنت جی کے استبداد کے خلاف ایک زبردست تحریک پھیل گئی ، امر نے اس آگ کو دبانے کی بہت کوشش کی مگر بے سود، وہ تشدد پر ایمان نہیں رکھتا تھا ۔ اُس کا خیال تھا کہ صلح صفائی سے کام لینا چاہیئے ۔ لیکن کسان لڑنے مرنے پر آمادہ تھے ۔ امر عجب مشکل میں تھا ۔ اس نے مہنت جی سے مل کر

روپے میں چار آنے کی تخفیف کرا دی۔ مگر کسان اس سے مطمئن نہ ہوئے۔ وہ روپے میں کم از کم آٹھ آنے کی چھوٹ چاہتے تھے۔ ادھر مہنت جی کے کارندوں نے کچھ عرصہ تو نرمی سے کام لیا۔ مگر اس کے بعد لگان کی وصولی میں سختی دکھانے لگے۔ امر کی سرگرمیاں حکومت کی آنکھوں میں پہلے ہی کھٹک رہی تھیں۔ کارندوں کی سختی کے خلاف اس نے ایک جوشیلی تقریر کی۔ یہ تقریر ذمہ دار افسروں کی نظر میں سخت قابلِ اعتراض تھی۔ انہوں نے امر کانت کو گرفتار کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

سلیم عجب مخمصے میں تھا وہی اس علاقے کا افسر تھا۔ اس کا فرض اسے امر کی گرفتاری پر مجبور کرتا تھا۔ مگر محبت اور دوستی کا احساس فرض کی بجا آوری کے راستے میں حائل تھا، آخر فرض کی فتح ہوئی۔ اور شورش کے ڈر سے سلیم تن تنہا امر کانت کو موٹر میں اپنے ساتھ بٹھا کر لے آیا۔

ساتھ کے پڑھے، ساتھ کے کھیلے دو دلی دوست جن میں دھول دھپا، ہنسی مذاق سب کچھ ہوتا رہتا تھا۔ حالاتِ زمانہ کی گردش میں پڑ کر دو متضاد راستوں پر چلے جا رہے تھے۔ مقصد دونوں کا ایک تھا۔ نصب العین ایک۔ دونوں ہی قوم کا درد رکھنے والے دونوں ہی کسانوں کے بہی خواہ۔ مگر ایک افسر تھا دوسرا قیدی۔ دونوں پہلو بہ پہلو بیٹھے ہوئے تھے۔ مگر اس طرح گویا بیچ میں کوئی دیوار حائل ہو۔ امر خوش تھا گویا شہادت کے زینے پر چڑھ رہا ہو۔ سلیم افسردہ خاطر تھا۔ جیسے بھری مجلس میں اپنی جگہ سے اُٹھا دیا گیا ہو۔

شورش کی آگ امر کی گرفتاری سے اور زیادہ بھڑک اُٹھی مجبوراً پولیس کو سختی سے کام لینا پڑا۔ ہر روز لاٹھی چارج ہونے لگا۔ منّی کو گرفتار کر کے چھ ماہ کے لئے اسی جیل میں ڈال دیا گیا جہاں سکھدا مقیّد تھی۔ اتفاق سے منّی کو سمر کانت کی درخواست پر سکھدا کی خدمت کے لئے مقرر کیا گیا۔ سکھدا کو لالہ سمر کانت سے امر کے حالات معلوم ہو ہی چکے تھے۔ وہ اب اسے دیوتا کی طرح پوجتی تھی۔ جب سکھدا کو معلوم ہوا کہ منّی بھی اسی تحریک میں قید ہوئی ہے تو اس نے امر کا حال پوچھنا شروع کر دیا۔ منّی نے اس کے ایثار، پاکیزگیٔ نفس اور بلندیٔ اخلاق کی وہ تعریف کی کہ سکھدا کی آنکھیں مسرّت کے آنسوؤں سے پُرنم ہو گئیں۔ جب لالہ سمر کانت اس کی ملاقات کے لئے جیل میں آئے تو اس نے انہیں سارا حال سنایا۔ لالہ جی کی کدورت بھی جاتی رہی۔ جذبۂ پدری نے جوش مارا اور وہ بھی اسی علاقے کو روانہ ہو گئے۔ جہاں آج کل پولیس کے سواروں نے گھیرا ڈالا ہوا تھا۔

حالات بڑی سُرعت کے ساتھ بدلنے لگے امر کانت کو لکھنؤ جیل میں تبدیل کر دیا

گیا۔ سکھدا ابھی وہیں تھی سمر کانت نے سلیم کو غریبوں پر ظلم کرنے پر وہ ملامت کی کہ وہ کانپ اٹھا۔ اس کے خیالات میں انقلابِ عظیم برپا ہو گیا۔ اس نے کسانوں کے حق میں اتنی زبردست رپورٹ لکھی کہ خود امر بھی کیا لکھتا۔ کلکٹر سلیم کا دوست تھا اس نے بہت کچھ اونچ نیچ سمجھائی مگر سلیم پر ذرا اثر نہ ہوا۔ وہ ڈنڈوں سے لگان وصول کرنے کے لئے اپنے ضمیر کو کسی طرح مجبور نہ کر سکتا تھا۔ آخر کلکٹر نے لاچار ہو کر سلیم کی رپورٹ اوپر بھیجدی اور ایک ہی ہفتے کے اندر گورنمنٹ نے اُسے علیحدہ کر دیا۔ وہی شخص جو کچھ دن پہلے افسری کے نشہ سے مخمور آیا تھا۔ عوام کا خادم بن بیٹھا۔ مظلوم ہونا ظالم ہونے سے کہیں زیادہ فخر کی بات ہے۔ تحریک کی لگام سلیم کے ہاتھوں میں آتے ہی لوگوں کے حوصلے بندھ گئے۔ وہ سلیم جس کے خون کے لوگ پیاسے ہو رہے تھے اب علاقے کا شاہِ بے تاج تھا۔ نئے حاکم صاحب نے آتے ہی ناقابلِ برداشت تشدد سے کام کیا۔ قرقی کے بعد گولی چلانے کی نوبت آئی سلیم آپے سے باہر ہو گیا اور جوابی تشدد پر اُتر آیا۔ اُسے بھی گرفتار کر لیا گیا اور سزا ہونے پر لکھنؤ جیل بھیجدیا گیا۔ اس کے بعد سکینہ وہاں پہنچی اور تحریک کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لیلی۔

ادھر سکھدا نے غریبوں کے مکانات کے لئے جو تحریک شروع کی تھی اسے بے حد فروغ حاصل ہوا۔ اس کی گرفتاری کے بعد یکے بعد دیگرے سکینہ کی ماں۔ لالہ سمر کانت رامابائی اور ڈاکٹر شانتی کمار نے عنانِ قیادت اپنے ہاتھوں میں لی اور سب کے سب گرفتار کر لئے گئے۔ ڈاکٹر شانتی کمار کے بعد نینا نے یہ تحریک چلانا شروع کی۔ وہ پچیس ہزار مزدوروں اور غریبوں کے ایک جلوس کو لے کر ٹاؤن ہال کی طرف بڑھ رہی تھی کہ اس کے خاوند نے گولی مار کر اسے ہلاک کر دیا۔ اس قربانی سے سنگدل میونسپل کمشنر بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور بورڈ نے وہ زمین غریبوں کے حوالے کر دی جس یگیہ کو چھ مہینے پہلے ایک دیوی نے شروع کیا تھا۔ اُسے آج ایک دوسری نے اپنی جان کی قربانی دے کر ختم کر دیا۔

سکینہ کی گرفتاری کے بعد نینا کے خسر لالہ دھنی رام گورنر کے ساتھ وہاں جا پہنچے۔ ان میں اور گورنر میں گاڑھی چھنتی تھی۔ انھوں نے علاقے کا معائنہ کیا۔ آخر فیصلہ یہ ہوا کہ قیدیوں کو چھوڑ دیا جائے اور سات آدمیوں پر مشتمل ایک تحقیقاتی کمیٹی مقرر کر دی جائے جس میں پانچ کسانوں کے نمائندے ہوں اور دو سرکار کے۔ یہ شرائط امر نے منظور کر لیں۔

حسنِ اتفاق دیکھئے کہ اسی دن سکھدا کی تحریک کامیاب طور پر ختم ہوئی تھی اور اس طرح ایک ہی دن سکھدا، پٹھانی، رامابائی منّی، سکینہ، امر، سمر کانت، شانتی کمار اور سلیم رہا ہوئے۔ سکینہ کی شادی سلیم سے کر دی گئی اور منی نے ہردوار واپس جانے کی بجائے امر اور سکھدا کے ساتھ ہی رہنا شروع کر دیا۔

ماخوذ از میدانِ عمل۔

جدید مختصر افسانہ

قدیم افسانہ و ناول پر گزشتہ باب میں مختصر تبصرہ کیا جا چکا ہے اور ناول نگاری کے مختلف ادوار کے نمونے بھی پیش کئے جا چکے ہیں۔ اب مختصر افسانہ کی جدید ہیئت و تشکیل ملاحظہ ہو:۔

یہ تو ظاہر ہو چکا ہے کہ اردو کو ناول و افسانہ مغربی زبانوں نے دیا ہے اور افسانوی ادب کی ابتدا اور ترقی اردو میں تراجم سے ہوئی۔ خصوصاً مختصر افسانہ کی جدید تکنیک اور ترقّی میں مغربی ادب کا بڑا حصّہ رہا ہے۔ اُردو افسانوں میں نئے رجحانات انگریزی کے علاوہ فرانسیسی، جرمنی، ترکی، روسی اور چینی تمام زبانوں کے رہینِ منت ہیں۔ اور جس طرح ان تمام ممالک میں مختصر افسانے کی ابتداء تشکیلی دَور میں ہوئی۔ اسی طرح اس برصغیر میں اُردو افسانہ کی پیداوار کے محرکات میں مختلف اسباب کے علاوہ نئے زمانہ اور اس کی ضروریات کے تقاضے سب سے اہم ہیں۔

ہمارے یہاں فراغت کے دَور میں نوابوں اور امیروں کے درباروں اور مجلسوں میں طویل داستانیں فروغ پاتی رہیں۔ رفتہ رفتہ مغربی تعلیم اور جدید ادبی رجحانات کے دخل کے ساتھ ہماری تہذیب و معاشرت نے کم فراغتی اور کم فرصتی کے اسباب مہیا کر دیئے۔ اور اس طرح جوں جوں تمام علوم و فنون میں جدّت اور اختصار و ایجاز داخل ہونے لگے۔ اسی طرح افسانوی ادب میں مختصر افسانہ کو مقبولیّت حاصل ہونے لگی۔ اُنیسویں صدی ان اسباب کے ساتھ مختصر افسانہ کے آغاز کا عہد متعیّن کیا جا چکا ہے اور اس کے بعد زمانہ کے گزرنے کے ساتھ انسانی مشاغل اور ضروریات میں وسعت اور شعور و نظریات میں گہرائی پیدا ہوتی گئی۔ زندگی کے تقاضوں کی تبدیلیوں کے ساتھ افسانہ کے موضوعات بھی بدلتے گئے۔ اور اسلوب و افکار اور مواد میں وسعت اور گہرائی

بڑھتی گئی۔ آج ہماری زبان کا افسانہ شاعری کی طرح ہماری موجودہ طرزِ حیات و معاشرت کے تمام گوشوں اور پہلوؤں پر حاوی ہے۔ ہمارے اربابِ قلم کی تعداد میں تو غیر محدود اضافہ ہوا۔ لیکن ان میں معقول لکھنے والوں کا شمار بھی اب کچھ کم نہیں۔ ان میں فن کے امام بھی ہیں اور مقتدی بھی اور سب اپنی اپنی روش میں مختلف گروہوں میں منقسم الگ الگ راہوں پر گامزن ہیں۔

ابتدا میں اردو افسانہ نگاری کا عام موضوع خیالی اور رومانی تھا۔ رفتہ رفتہ حسن و عشق کی شاعرانہ تخیّل پرستی سے بڑھ کر حسنِ فطرت، حقائقِ زندگی اور کائنات کے گوناگوں مظاہر ہمارے افسانوں کے موضوع بننے لگے۔ اور پھر سفرِ حیات کی مختلف منازل اور راہوں پر قلم فرسائی کی جانے لگی۔

آج بھی جہاں ہمارے افسانے محبّت، عورت اور جنسیّت کے چرچوں سے بھرے ہوئے ہیں، وہاں زندگی کے مختلف ادوار، نفسیاتی الجھنوں، تلخیوں، دشواریوں غرض حیاتِ انسانی کے تمام گوشے اور ان کی رنگا رنگ کیفیات کے تجزیے بھی پُرخلوص و پُرکیف انداز میں نظر آتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں آزادی کے قیام کے بعد دونوں ملکوں کے مسائل اور تقاضوں میں کچھ اہم تبدیلیاں ناگزیر تھیں۔ لہٰذا اکثر افسانہ نگار مقامی حالات کے ماتحت اپنے افسانوں میں نئے نئے رنگ بھرتے نظر آئے اور ان کے نقوش وسعتِ نظر کے ساتھ گہرے اور پائدار ہوتے گئے۔ اردو افسانہ کے آغاز کا مختصر ذکر پہلے آ چکا ہے۔ لیکن بعض امور کی تکرار ضمناً ضروری بھی ہے۔ خصوصاً ان اربابِ قلم کے اسمائے گرامی جو ایک سے زیادہ خصوصیّت کے مالک ہیں۔ یعنی جو بیک وقت افسانہ نگار بھی ہیں، اور ناول نگار بھی۔

جدید مختصر افسانہ کا ابتدائی دور ہماری زبان میں ادبی جرائد کی تدریجی ترقّی کا رہینِ منّت ہے۔ جن میں خصوصیت سے قابلِ ذکر۔ مخزن، ادیب۔ العصر۔ زمانہ، نیرنگ ہیں جو بیسویں صدی کے اوائل سے جاری ہو کر دنیائے ادب میں نئے شعور و اذہان کی نو بیدار لانے کے ضامن ہوئے ہیں۔ اس برِ صغیر کے اوّلین صف کے تمام افسانہ نگاروں کی نگارش کی ابتدا انہیں رسائل کے ساتھ ہوئی۔ اور ان کی ترقّیوں میں بھی ان جرائد کا بڑا حصہ ہے اور زمانے کے ساتھ جس رفتار سے دوسرے رسالے طلوع و شیوع پذیر ہوتے گئے۔ مختصر افسانہ اور نئے نئے افسانہ نگار منصۂ شہود پر آتے گئے

اور اسی طرح عروج و ارتقا کے نت نئے سامان ہوتے گئے۔ عام ادبی ترقی کے نئے دور میں ادبی جرائد نے اہم حصہ لیا۔ ہمایوں (لاہور) نیرنگِ خیال (لاہور) ادبِ لطیف (لاہور) اور ساقی (دہلی) نقوش (لاہور) وغیرہ کی خدمات جدید افسانوں کی ترقی میں خاص طور پر لائقِ تحسین رہی ہیں۔ اس دوران میں کوئی ۳۰ سال پہلے ادب میں ترقی پسندی کی نئی رو آئی۔ اور اُفقِ ادب پر ترقی پسند ادیبوں نے نئے عنوان کی سرخی نمایاں کی۔ ان نئے ادیبوں نے نئے رجحانات کے نام پر ادبی بغاوت کا علم بلند کر دیا۔ ان میں افسانہ نگار بھی تھے اور شاعر بھی۔ دنیائے افسانہ میں عام ترقی کے انداز پیدا ہونے لگے تھے جو رگِ فنِ افسانہ میں نئے نئے تجربے کرنے میں مصروف تھے۔ ان میں ایک گروہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کا بھی تھا جن کے امام سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد اس گروہ میں چند قابلِ ذکر اربابِ قلم ایسے آئے۔ جنہوں نے عورت اور جنس کے گندے ناسور کو پاک و صاف کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ آغازِ کار میں ان کے یہاں بھی عریانی اور سستی جنسیت کا پرچار تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ زندگی کے تمام تلخ حقائق پر خامہ فرسائی کرنے میں وسیع القلبی سے کام لینے لگے۔ ان کے فن میں پختگی، تخیل میں وسعت اور قلم میں روانی اور زور تھا۔ چنانچہ وہ اپنے رنگ اور طرز کے کامیاب فنکار بن گئے۔ ان میں خصوصاً احمد ندیم قاسمی۔ عزیز احمد۔ صدیقہ بیگم۔ عصمت چغتائی۔ کرشن چندر۔ راجندر سنگھ بیدی۔ اپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، ہاجرہ مسرور۔ خدیجہ مستور پیش پیش ہیں۔ مہندر ناتھ، بلونت سنگھ، ریوتی سرن شرما، پرکاش پنڈت کے فن اور خیالات میں ابھی وہ سلجھاؤ اور ہمواری نہیں آئی ہے۔ تاہم مستقبل کے فن کار مانے جا سکتے ہیں۔

اس گروہ میں عزیز احمد کرشن چندر اور عصمت چغتائی سب سے آگے ہیں یہ دونوں مطالعہ کی وسعت اور زبان و بیان کی قدرت کے سبب زندگی کی تخلیق اور اسلوبِ نگارش میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عصمت برصغیر پاک و ہند کی بے زبان ہستی عورت کی مظلومیت خصوصاً پست اور متوسط طبقہ کی نوجوان لڑکیوں کی حالتِ زار کی نوحہ خوان اور تیمار دار ہے وہ ان کے کچلے ہوئے جذبات اور نفسی تحلیل کے فرائض انجام دینا اپنی افسانہ نگاری کا سب سے بڑا کمال سمجھتی ہے اور بلاشبہ وہ اپنے عائد کردہ فرض کو نہایت کامیابی اور خوش اسلوبی سے انجام دے رہی ہے۔ ابتدا میں عصمت کا قلم ظالم اور مظلوم دونوں کی دھجیاں اڑاتا ہے۔ باک اور بے شرم

ہوگیا تھا کہ اس پر عریانی کا عام الزام عائد ہوتا رہا۔ لیکن اب اس شدّت میں ٹھہراؤ اور سلجھاؤ پیدا ہونے لگا ہے۔ چنانچہ 'لحاف' کی خالق عصمت "چوتھی کا جوڑا" قسم کے افسانے لکھکر اپنی عریاں نگاری کا ازالہ اس حسنِ بیان میں پیش کر رہی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت موجودہ دور کے افسانہ نگاروں میں ہر لحاظ سے پیش پیش ہے۔ کرشن چندر مفاہمت کا خوگر ہے اس کے افسانہ کا بڑا کمال تو زورِ بیان ہے۔ تخیّل کے لحاظ سے وہ کبھی شدّت اختیار نہیں کرتا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ حقائق میں رومانیت کی چاشنی ملا کر مشرقی روایات کی مطابقت سے اپنے افسانہ کو زیادہ دلچسپ اور اپنے فن کے "تاثر کو زیادہ گہرا بنا دیتا ہے اس لحاظ سے وہ عصمت کا جواب ہے۔

اس مخصوص گروہ نے فن کے لحاظ سے اُردو افسانہ میں معتدبہ اضافہ کیا ہے۔ اور افسانوی ادب کا ارتقا ان کی ناقابل محو مساعی کا مرہونِ منت ہے۔ قدیم افسانہ نگاروں کا تذکرہ افسانوی ادب کی ابتدا میں کیا جا چکا ہے۔ موجودہ دور کے افسانہ نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے۔ لیکن ان میں صفِ اوّل میں جن ہستیوں کا شمار کیا جاتا ہے وہ یہ ہیں۔ (پاکستان میں)

ہاجرہ مسرور۔ خدیجہ مستور۔ غلام عباس۔ اشفاق احمد۔ شوکت صدیقی
قرۃ العین حیدر۔ تسنیم نسیم چھتاری۔ جیلانی بانو۔ عزیز احمد
حجاب امتیاز علی، قدرت اللہ شہاب، سعادت حسن منٹو۔ حسن عسکری
انتظار حسین۔ ممتاز شیریں۔ اے حمید۔ احمد ندیم قاسمی وغیرہم۔

ان خواتین و حضرات نے اپنے اپنے اسلوب میں فنّی و فطری کمالات کے لحاظ سے اُردو افسانہ کو عروج پر پہنچانے کی سعی کی اور کامیاب ہوئے۔ اس مختصر تبصرہ میں جدید افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ پیش کرنا ممکن نہیں۔ ایجاز و اختصار پر اکتفا کر کے چند فنّی شاہکار مختلف انداز کے پیش کئے جاتے ہیں۔ اگر کسی فنکار کا نام یا اس کے کام کا ذکر نہ ہو سکا تو اس کا باعث محدود ضخامت ہے ان میں سے ہر ایک کی انفرادیت یا وصف و کمال پر اس سے حرف نہیں آتا۔

جن اصحاب کے اسمائے گرامی پیش کئے گئے انہوں نے اور ان کے علاوہ بھی بعض ارباب قلم نے جدید افسانہ کی فنّی ہیئت میں باشعور اور پُرکار تجربے کئے ہیں۔ مذکور الصدر کی فنّی صلابت مستند و مسلم ہے۔ یقیناً ان کے افسانوں میں کسی نہ کسی

کامیاب جدّت و ترقّی کے نئے سراغ ملتے ہیں اور جن میں جدید افسانہ کے تمام لوازم عروجِ منزلت کے ساتھ موجود ہیں۔ یعنی وحدتِ تاثّر۔ رمزیّت، ایمائیّت، موضوع و پلاٹ کی ترتیب اور مواد کی فنی تدبیر کاری وغیرہ۔

ان میں سے تین بلند پایہ افسانہ نگاروں کے فنکارانہ شاہکار ہدیۂ ناظرین ہیں جن میں تمام فنّی لوازم زبان و بیان اور موضوع کی افادیت و دلچسپی قابلِ دید و داد ہے۔

اور یہ ہیں ہمارے جدید افسانوی ادب کے نمائندہ شاہکار :۔

(۱) "چوتھی کا جوڑا" عصمت چغتائی - (ہندوستان)
(۲) "صفدر ٹھیلا" اشفاق احمد - (پاکستان)
(۳) "سایہ" غلام عباس - (پاکستان)

چوتھی کا جوڑا

از

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ان جدید فنکاروں میں منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ جن کے افسانوں میں فنّی لوازم کی بلندیوں اور کامرانیوں کے ساتھ حقیقت نگاری کے انداز ملتے ہیں۔ دلکش ایمائیت اور رمزیت کے عروج کے ساتھ مقصدیت کی طرف اشارے ہیں اور ان کا مجموعی تأثر لطیف کیفیات کا مظہر ہے۔

گو حقیقت نگاری کی بیباکی بعض اوقات ان کو عریانی کی حد تک پہنچنے پر مجبور کرتی ہے۔ جو کسی قدر مذموم ہے اگر تہذیب کے دائرے میں نہ ہو اور بعض مقامات پہ وہ حد سے تجاوز کرتی نظر آتی ہیں، زیرِ نظر افسانہ "چوتھی کا جوڑا" ہر لحاظ سے عصمت کی اعلیٰ ترین فنی چابلدستیوں کا نمائندہ ہے۔

سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ ٹوٹی ہوئی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔ محلے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی ہوئی تھیں۔ جیسے کوئی بڑی واردات ہونے والی ہو۔ ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگا لئے تھے۔ کبھی کبھی کوئی

منحنی سا چڑچڑا بچہ رسد کی کمی کی دھائی دے کر بِلّا اُٹھتا۔

"نائیں نائیں میرے لال"

دبلی تیلی ماں اُسے اپنے گھٹنے پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان ملے چاول سوپ میں پھٹک رہی ہو بچّے ہنکارے بھر کر خاموش ہو جاتے۔

آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے متفکّر چہرے کو تک رہی تھیں چھوٹے عرض کی ٹول کے دو پاٹ تو جوڑ لئے گئے تھے۔ مگر ابھی سفید گزی کا نشان بیونتنے کی کسی کو ہمت نہ پڑی تھی۔ کاٹ چھانٹ کے معاملے میں کبریٰ کی ماں کا مرتبہ بہت اونچا تھا۔ ان سوکھے سوکھے ہاتھوں نے نجانے کتنے جہیز سنوارے تھے۔ کتنے چھٹی چھوچھک تیار کئے تھے اور کتنے ہی کفن بیونتے تھے۔ جہاں کہیں محلّہ میں کپڑا کم پڑ جاتا اور لاکھ جتن پر بھی بیونت نہ بیٹھتی۔ کبریٰ کی ماں کے پاس کیس لایا جاتا۔ کبریٰ کی ماں کان نکال لیتیں۔ کلف توڑتیں۔ کبھی تکون بناتیں کبھی چوکھونٹا کرتیں۔ اور دل ہی دل میں قینچی چلا کر آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔

"آستین اور گھیر تو نکل آئے گا۔ گریبان کے لئے کتر میری بقچی سے لے لو" اور مشکل آسان ہو جاتی۔ کپڑا تراش وہ کترنوں کی پنڈی بنا کر پکڑا دیتیں۔ پر آج تو سفید گزی کا ٹکڑا بہت ہی چھوٹا تھا اور سب کو یقین تھا کہ آج تو کبریٰ کی ماں کی ناپ تول ہار جائے گی۔ جب ہی تو سب کی سب دم سادھے اُن کا منہ تاک رہی تھیں۔ کبریٰ کی ماں کے پُر استقلال چہرے پر فکر کی کوئی شکن نہ تھی۔ چار گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔ لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا اور اداس اداس گہری جھریاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اجاگر ہو گئیں۔ جیسے گھنے جنگل میں آگ بھڑک اُٹھی ہو اور انہوں نے مسکرا کر قینچی اٹھالی۔

محلہ والیوں کے جمگھٹے سے ایک لمبی اطمینان کی سانس اُبھری۔ گود کے بچّے زمین پر ٹھسک دیئے گئے۔ چیل جیسی تیز نگاہوں والی کنواریوں نے لپا جھپ سوئی کے ناکوں میں ڈورے پرو دئے۔ نئی بیاہی دلہنوں نے انگشتانے پہن لئے کبریٰ کی ماں کی قینچی چل پڑی تھی۔ سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر حمیدہ پیر لٹکائے ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے اور کچھ سوچ رہی تھی۔

دوپہر کا کھانا نمٹا کر اسی طرح بی اماں سہ دری کی چوکی پر جا بیٹھتی تھیں اور

لچھی کھول کر رنگ برنگ کپڑوں کا جال بکھیر دیا کرتی تھیں۔ کونڈی کے پاس بیٹھی برتن مانجھتی ہوئی کبریٰ کن انکھیوں سے ان لال لال کپڑوں کو دیکھتی تو ایک سرخ جھپکی سی اس کے زردی مائل مٹیالے رنگ میں لپک اٹھتی۔ روپہلی کٹوریوں کے جال جب پورے پورے ہاتھوں سے کھول کر اپنے زانوؤں پر پھیلاتیں تو ان کا مرجھایا ہوا چہرہ عجیب ارمان بھری روشنی سے جگمگا اٹھتا۔ گہری خندقوں جیسی شکنوں پر کٹوریوں کا عکس ننھی منی مشعلوں کی طرح جگمگانے لگتا۔ ہر ٹانکے پر زری کا کام ہلتا اور مشعلیں کپکپا اٹھتیں۔

یاد نہیں اس شبنمی دوپٹے سے پہلے اور کتنے دوپٹے بنے ٹنکے تیار ہوئے۔ اور لکڑی کے بھاری قبر جیسے صندوق کی تہ میں ڈوب گئے۔ کٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔ گنگا جمنی کرنیں ماند پڑ گئیں۔ طوئی کے لچھے اداس ہو گئے۔ مگر کبریٰ کی بارات نہ آئی۔ جب ایک جوڑا پرانا ہو جاتا تو اسے چالے کا جوڑا رکھ کر سینت دیا جاتا۔ اور پھر ایک نئے جوڑے کے ساتھ نئی امیدوں کا افتتاح ہو جاتا۔ بڑی چھان بین کے ساتھ نئی اطلس چھانٹی جاتی۔ سہ دری کے چوکے پر صاف ستھری جازم بچھتی۔ محلے کی عورتیں منہ میں پان اور بغلوں میں بچے دبائے جھانجھن بجاتی آپہنچتیں۔

"چھوٹے کپڑے کی گوٹ تو نکل آئے گی پہ بچیوں کا کپڑا نہ نکلے گا۔"

"لو بوا اور سنو تو کیا نگوڑی ماری ٹول کی بچیاں پڑیں گی۔"

اور پھر سب کے چہرے فکرمند ہو جاتے۔ کبریٰ کی ماں خاموش کیمیاگر کی طرح آنکھ کے فیتے سے طول و عرض ناپتیں اور بیویاں آپس میں چھوٹے کپڑوں کے متعلق کھسر پھسر کرکے قہقہے لگاتیں۔ ایسے میں کوئی من چلی کوئی سہاگ یا بنا چھیڑ دیتی۔ کوئی اور چار ہاتھ آگے والی خیالی سمدھنوں کو گالیاں سنانے لگتی۔ بیہودہ گندے مذاق اور چہلیں شروع ہو جاتیں! ایسے موقع پر کنواری بالیوں کو سہ دری سے دور سر ڈھانک کر کھپریل میں بیٹھنے کا حکم دیا جاتا اور جب کوئی نیا قہقہہ سہ دری سے ابھرتا تو بے چاریاں ایک ٹھنڈی سانس بھر کر رہ جاتیں۔ "اللہ یہ قہقہے انہیں خود کب نصیب ہوں گے۔"

اس چہل پہل سے دور کبریٰ شرم کی ماری مچھروں والی کوٹھری میں سر جھکائے بیٹھی رہتی۔ اتنے میں کتر بیونت نہایت نازک مرحلہ پہ پہنچ جاتی۔ کوئی کلی الٹی کٹ جاتی اور اس کے ساتھ ساتھ بیویوں کی مت بھی کٹ جاتی۔ کبریٰ سہم کر دروازے کی آڑ سے جھانکتی۔

بھی تو مشکل تھی کہ کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پاتا۔ جو کلی الٹی کٹ جائے تو جانو تو تمی نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور کوئی اڑنگا لگے گا یا تو وہ بیاہی کوئی داشتہ نکل آئے گی یا اس کی ماں ٹھوس کڑوں کا اڑنگا باندھے گی۔ جو گوٹ میں کان آجائے۔ تو سمجھو یا تو مہر پہ بات ٹوٹے گی یا بھرت کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔ چوتھی کا شگون بڑا نازک ہوتا ہے۔ بی اماں کی ساری مشاقی سگھڑاپا دھرا رہ جاتا۔ نہ جانے عین وقت پر کیا ہو جاتا کہ دھنیا برابر بات طول پکڑ جاتی۔ بسم اللہ کے زور سے سگھڑ ماں نے جہیز جوڑنا شروع کر رکھا تھا۔ ذرا سی کتر بھی بچتی تو تیلے دانی یا شیشی کا غلاف سی کر دھنک گوکرو سے سنوار کر رکھ دیتیں۔ لڑکی کا کیا ہے، کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتی ہے جو بارات آگئی تو یہی سلیقہ کام آئے گا۔

اور جب سے ابا گزرے سلیقہ کا بھی دم پھول گیا۔ حمیدہ کو یک دم اپنے ابا یاد آگئے۔ ابا کتنے دبلے پتلے لمبے جیسے محرم کا علم ایک بار جھک جاتے تو سیدھے کھڑا ہونا دشوار تھا۔ صبح ہی صبح اٹھ کر نیم کی مسواک توڑ لیتے اور حمیدہ کو گھٹنے پر بٹھا کر نہ جانے کیا سوچا کرتے پھر سوچتے سوچتے نیم کی مسواک کا کوئی پھوسڑا حلق میں چلا جاتا اور وہ کھانستے ہی چلے جاتے۔ حمیدہ بگڑ کر ان کی گود سے اتر آتی۔ کھانسی کے دھکوں سے یوں ہل ہل جانا اسے قطعی پسند نہ تھا۔ اس کے ننھے سے غصے پر وہ اور ہنستے اور کھانسی سینہ میں بے طرح الجھتی۔ جیسے گردن کٹے کبوتر پھڑپھڑا رہے ہوں۔ پھر بی اماں آکر انہیں سہارا دیتیں۔ پیٹھ پر دھپ دھپ ہاتھ مارتیں:

"توبہ ہے ایسی بھی کیا ہنسی؟"

اچھو کے دباؤ سے سرخ آنکھیں اوپر اٹھا کر ابا بے کسی سے مسکرانے لگتے۔ کھانسی تو رک جاتی۔ مگر وہ دیر تک جیسے ہانپا کرتے۔

"کچھ دارو کیوں نہیں کرتے کتنی بار کہا تم سے؟"

"بڑے شفا خانے کا ڈاکٹر کہتا ہے سوئیاں لگواؤ۔ روز تین پاؤ دودھ اور آدھی چھٹانک مکھن کھاؤ"

"اے خاک پڑے ان ڈاکٹروں کی صورت پہ۔ بھلا ایک تو کھانسی اوپر سے چکنائی بلغم نہ پیدا کر دے گی۔ حکیم کو دکھاؤ کسی۔"

"دکھاؤں گا"

ابا حقہ گڑگڑاتے اور پھر اچھو لگتا۔

"آگ لگے اس موئے حقے کو اسی نے تو یہ کھانسی لگائی ہے۔ جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو آنکھ اُٹھا کر۔"

اور اب ابا کبریٰ کی جوانی کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتے۔ کبریٰ جوان تھی؟ کون کہتا تھا جوان تھی۔ وہ تو بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناوتی سن کر ٹھٹک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں۔ نہ اس کے سینے میں طوفان اُٹھے۔ نہ کبھی اس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی۔ ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔

ابا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منہ گرے اور انہیں اٹھانے کے لئے کسی ڈاکٹر یا حکیم کا نسخہ نہ آسکا اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لئے ضد کرنی چھوڑ دی۔ اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔ جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے۔ اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اُٹھ رہی ہے مگر بی اماں کا دستور نہ ٹوٹا وہ اسی طرح روز دوپہر کو سہ دری میں رنگ برنگ کپڑے پھیلا کر گڑیوں کا کھیل کھیلا کرتی ہیں۔ انہوں نے کہیں نہ کہیں سے جوڑ جمع کر کے شبرات کے مہینے میں کریپ کا دوپٹہ ساڑھے سات روپیہ میں خرید ہی ڈالا۔ بات ہی ایسی تھی۔ کہ بغیر خریدے گزارہ نہ تھا۔ منجھلے ماموں کا تار آیا کہ ان کا بڑا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آرہا ہے۔ بی اماں کو تو بس جیسے ایکدم گھبراہٹ کا دورہ پڑ گیا۔ جانو راحت نہیں چوکھٹ پر برات آ کھڑی ہوئی ہو اور انہوں نے ابھی دلہن کی مانگ کی افشاں بھی نہیں کتری۔ ہول سے ان کے تو چھکے چھوٹ گئے۔ جھٹ اپنی منہ بولی بہن بندو کی ماں کو بلا بھیجا۔

"بہن میرا ہی مرا منہ دیکھو جو اسی گھڑی نہ آؤ۔"

اور پھر دونوں میں کھسر پھسر ہوئی۔ بیچ میں ایک نظر دونوں کبریٰ پر بھی ڈال لیتیں جو دالان میں بیٹھی چاول پھٹک رہی تھی وہ اس کانا پھوسی کی زبان کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔ اسی وقت بی اماں نے کانوں کی چار ماشہ کی لونگیں اتار کر منہ بولی بہن کے حوالے کیں۔ کہ جیسے تیسے کر کے شام تک تولہ بھر گوکرو، چھ ماشے سلمہ ستارہ اور پاؤ گز نیفے کے لئے ٹول لادیں۔ باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔ تھوڑا سا چونا منگا کر کبریٰ نے

اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا۔ کمرہ تو چٹا ہو گیا۔ مگر اس کی ہتھیلیوں کی کھال اُدھڑ گئی اور جب وہ شام کو مسالہ پیسنے بیٹھی تو چکر کھا کر دوہری ہو گئی۔ ساری رات کروٹیں بدلتے گزری۔ ایک تو ہتھیلیوں کی وجہ سے دوسرے صبح کی گاڑی سے راحت آ رہے تھے۔

"اللہ! میرے اللہ میاں اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کھل جائے۔ میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی"

حمیدہ نے فجر کی نماز پڑھ کر دعا مانگی۔

صبح جب راحت بھائی آئے تو کبریٰ پہلے ہی سے مچھروں والی کوٹھری میں جا چھپی تھی۔ جب سویوں اور پراٹھوں کا ناشتہ کر کے بیٹھک میں چلے گئے تو دھیرے دھیرے نئی دلہن کی طرح پیر رکھتی کبریٰ کوٹھری سے نکلی اور جھوٹے برتن اُٹھا لئے۔

"لاؤ میں دھو دوں بی آپا" حمیدہ نے شرارت سے کہا۔

"نہیں" وہ شرم سے جھک گئی۔

حمیدہ چھیڑتی رہی۔ بی اماں مسکراتی رہیں اور کریب کے دوپٹے پر پلو ٹانکتی رہیں۔

جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں۔ اس ہی راستے پھول پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دیں۔ اور پھر ہاتھوں کی دو دو چوڑیاں بھی جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اتارنے پر دی تھیں۔ روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لئے پراٹھے تلے جاتے۔ کوفتے بھنتے، پلاؤ مہکتے، خود سوکھا نوالہ پانی سے اتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلائیں۔

"زمانہ بڑا خراب ہے بیٹی" وہ حمیدہ کو منہ پھلائے دیکھ کر کہا کرتیں اور وہ سوچا کرتی "ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں بی آپا صبح سویرے اُٹھ کر جادو کی مشین کی طرح کام پہ جٹ جاتی ہے۔ نہار منہ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لئے پراٹھے تلتی ہے۔ دودھ اونٹاتی ہے تاکہ موٹی سی ملائی پڑے۔ اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر اُن پراٹھوں میں بھر دے اور کیوں نہ بھر دے آخر کو ایک دن وہ اس کا اپنا ہو جائے گا۔ جو کچھ کمائے گا اس ہی کی ہتھیلی پہ رکھ دے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا - - - - ؟ پھر ایک دن جب پھول کھلیں گے اور پھلوں سے بھری ہوئی ڈالی جھکے گی تو یہ طعنہ دینے والیوں کے منہ پر کیسا جوتا پڑے گا اور اس خیال ہی سے میری بی آپا کے مرجھائے ہوئے چہرے پر سہاگ کھل اُٹھتا۔ کانوں میں شہنائیاں بجنے لگتیں اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں، ان کے کپڑوں کو پیار

سے تہ کرتیں۔ جیسے وہ کچھ اُن سے کہتے ہوں۔ وہ اس کے بدبودار چیتھڑوں جیسے سڑے ہوئے موزے دھوتیں۔ لساندی بنیان اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں اس کے نیل میں چھپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر sweet dream کاڑھتیں۔ پہ معاملہ چاروں کونے چوکس نہیں بیٹھ رہا تھا۔ راحت صبح سویرے انڈے پراٹھے ڈٹ کر جاتا اور شام کو آکر کوفتے کھا کر سو جاتا اور بی اماں کی منہ بولی بہن حکیمانہ انداز میں کھسر پھسر کرتیں۔

”بڑا شرمیلا ہے بے چارہ“ بی اماں تاویلیں پیش کرتیں۔

”ہاں یہ تو ٹھیک ہے پر بھئی کچھ تو پتہ چلے رنگ ڈھنگ سے کچھ آنکھوں سے“

”اے لوج خدا نہ کرے جو میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔ اُس کا تو آنچل بھی نہیں دیکھا ہے کسی نے“

بی اماں فخر سے کہتیں۔

بی آپا میری طرف دیکھ کر ہنستیں“ اری چل دیوانی“

”ہائے تو میں کیا کروں خالہ؟“

”راحت میاں سے بات چیت کیوں نہیں کرتی اکل کھری“

”بھیا ہمیں تو شرم آتی ہے“۔

”ایسے وہ تجھے پھاڑ ہی کھائے گا نا“ بی اماں چڑھ کر بولتیں۔

”نہیں تو۔ مگر۔۔۔۔۔۔“ میں لاجواب ہو گئی۔

اور پھر مسکوٹ ہوئی۔ بڑی سوچ بچار کے بعد کھلی کے کباب بنائے گئے۔ بہنوئی سے مذاق کرنے کے لئے، اس دن بی آپا بھی کئی بار مسکرا پڑیں۔

چپکے سے بولیں۔

”دیکھو ہنسنا نہیں۔ نہیں تو سارا کھیل بگڑ جائے گا“۔

”نہیں ہنسوں گی“ میں نے وعدہ کیا۔

”کھانا کھا لیجئے“ میں نے چوکی پر کھانے کی سینی رکھتے ہوئے کہا۔

پھر جو پٹی کے نیچے رکھے ہوئے لوٹے سے ہاتھ دھوتے وقت راحت نے میری طرف سر سے پاؤں تک جو دیکھا تو میں سرپٹ بھاگی وہاں سے۔

میرا دل دھک دھک کرنے لگا“ اللہ توبہ کیا غضب کی آنکھیں ہیں کم بخت کی۔۔“

”جا نگوڑی ماری اری دیکھ تو سہی۔ وہ کیسا منہ بناتا ہے۔ ائے ہے سارا مزا

کرکرا ہو جائے گا۔"

بی اماں نے ٹوکا مگر میں ٹس سے مس نہ ہوئی۔

آپا بی نے ایک بار میری طرف دیکھا اُن کی آنکھوں میں التجا تھی۔ لٹی ہوئی براتوں کا غبار تھا اور چوتھی کے پرانے جوڑوں کی مانند اداسی میں سر جھکائے جا کر چھپر کھمبے سے لگ کر کھڑی ہو گئی

راحت خاموش کھاتے رہے، میری طرف نہ دیکھا۔ کھلی کے کباب کھاتے دیکھ کر مجھے چاہیئے تھا کہ مذاق اڑاؤں، قہقہہ لگاؤں کہ "واہ جی واہ دولہا بھائی کھلی کھا رہے ہو"۔ مگر جانو کسی نے میرا نرخرہ دبوچ لیا ہو،

بی اماں نے جل کر مجھے واپس بلا لیا اور منہ ہی منہ میں کوسنے لگیں۔ اب میں ان سے کیا کہتی کہ وہ تو مزے سے کھا رہا ہے کم بخت کہیں مجھے بھی نہ کھا جائے۔

"راحت بھائی کوفتے پسند آئے؟"

بی اماں کے سکھانے پر پوچھنا پڑا۔"

جواب ندارد

"بتائیے نا"

"اری ٹھیک سے جا کر پوچھ" بی اماں نے ٹہوکا دیا۔

"آپ نے لا کر دیئے اور ہم نے کھا لیے مزیدار ہی ہوں گے"

"ارے واہ رے جنگلی" بی اماں سے نہ رہا گیا تو بول اٹھیں "تمہیں پتہ بھی نہ چلا کیا مزے سے کھلی کے کباب کھا گئے"

"کھلی کے۔۔۔؟ ارے تو روز کاہے کے ہوتے ہیں۔ میں تو عادی ہو چلا ہوں، کھلی اور بھوسا کھانے کا" راحت نے چپکے سے جواب دیا۔

بی اماں کا منہ اتر گیا۔ بی آپا کی جھکی ہوئی پلکیں پھر نہ اٹھ سکیں۔ دوسرے روز بی آپا نے روزانہ سے دوگنی سلائی کی اور پھر شام کو میں کھانا لے کر گئی تو بولے۔

"کہیئے آج کیا لائی ہیں، آج تو لکڑی کے برادے کی باری ہے"

"کیا ہمارے ہاں کا کھانا آپ کو پسند نہیں آتا" میں نے جل کر کہا۔

"یہ بات نہیں کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ کبھی کھلی کے کباب تو کبھی بھوسہ کی ترکاری۔"

میرے تن بدن میں آگ لگ گئی ہم سوکھی روٹی کھا کر اسے ہاتھی کی خوراک دیں

گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھسائیں۔ میری بی آپا کو جوشاندہ نصیب نہیں اور اُسے دودھ ملائی نگلوائیں میں بھنّا کر چلی آئی۔

بی اماں کی منہ بولی بہن کا بتایا ہُوا نسخہ کام آ گیا۔ اور راحت نے دن کا زیادہ حصہ گھر ہی میں گزارنا شروع کر دیا۔ بی آپا تو چولہے میں جھکی رہتیں۔ بی اماں چوتھی کے جوڑے سیا کرتیں اور راحت کی غلیظ آنکھیں تیر بن کر میرے دل میں چبھا کرتیں۔ بات بے بات چھیڑنا۔ کھانا کھاتے وقت کبھی پانی تو کبھی نمک کے بہانے سے اور ساتھ ساتھ جملہ بازی میں گھسیا کر بی آپا کے پاس جا بیٹھتی۔ جی چاہتا کسی دن صاف کہہ دوں۔ کہ کسی کی بکری اور کون ڈالے دانہ گھاس، اے بی مجھ سے تمہارا بیل نہ ناتھا جائے گا۔ مگر بی آپا کے اُلجھے ہوئے بالوں پر چولہے کی اڑتی ہوئی راکھ۔۔۔ نہیں! ۔۔۔ میرا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ میں نے اُن کے سفید بال لٹ کے نیچے دبا دیئے۔ "ناس جائے اس کم بخت نزلہ کا۔ بیچاری کے بال پکنے شروع ہو گئے۔"

راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا۔

"اونھ" میں جل گئی۔ پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح جو پلٹ کر دیکھا تو مجھے جانا ہی پڑا۔

"آپ ہم سے خفا ہو گئیں؟" راحت نے پانی کا کٹورا لے کر میری کلائی پکڑ لی۔ میرا دم نکل گیا اور بھاگی ہاتھ جھٹک کر۔

"کیا کہہ رہے تھے" بی آپا نے شرم و حیا سے گھٹی ہوئی آواز میں کہا۔ میں چپ چاپ ان کا منہ تکنے لگی۔ کیا کہتی۔؟

"کہہ رہے تھے کس نے پکایا ہے کھانا واہ واہ جی چاہتا ہے کھاتا ہی چلا جاؤں۔ پکانے والی کے ہاتھ کھا جاؤں۔ ۔ ۔ اوہ ۔ ۔ ۔ نہیں ۔ ۔ ۔ کھا نہیں جاؤں بلکہ چوم لوں۔"

میں نے جلدی جلدی کہنا شروع کیا اور بی آپا کا کھردرا ہلدی دھنیا کی بساند میں سڑا ہوا ہاتھ اپنے گال سے لگا لیا۔ میرے آنسو نکل آئے۔ "یہ ہاتھ" میں نے سوچا "جو صبح سے شام تک جُٹے ہی رہتے ہیں۔ ان کی بیگار کب ختم ہو گی۔ کیا ان کا کوئی خریدار نہیں آئے گا۔؟ کیا انہیں کبھی کوئی پیار سے نہ چومے گا۔۔۔؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی۔۔۔؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہیں بسے گا۔۔۔۔؟ جی چاہا زور سے چیخ پڑوں۔

"اور کیا کہہ رہے تھے"؟

بی آپا کے ہاتھ تو اتنے کھردرے تھے پر آواز اتنی رسیلی اور میٹھی تھی کہ راحت کے

کہاں پہنتے تو . . . . مگر راحت کے نہ کان تھے نہ ناک، بس دوزخ جیسا پیٹ تھا۔

"اور کہہ رہے تھے اچھا بی آپا سے کہنا اتنا کام نہ کیا کریں اور جوشاندہ پیا کریں"۔

"چل جھوٹی"

"ارے واہ جھوٹے ہوں گے آپ کے دشمن . . ."

"اری چپ مردار" انہوں نے میرا منہ بند کر دیا۔

"دیکھو تو سویٹر بن گیا ہے انہیں دے آ، پر دیکھ تجھے میری قسم میرا نام نہ لیجیو۔"

"نہیں بی آپا۔ انہیں نہ دو سویٹر تمہاری ان مٹھی بھر ہڈیوں کو سویٹر کی کتنی ضرورت ہے"، میں نے کہنا چاہا پر نہ کہہ سکی۔

"آپا بی تم خود کیا پہنو گی . . . ؟"

"ارے مجھے کیا ضرورت ہے، چولہے کے پاس تو ویسے ہی جھلسن رہتی ہے۔"

سویٹر دیکھ کر راحت نے اپنی ایک ابرو شرارت سے تان کر کہا۔

"کیا یہ سویٹر آپ نے بنا ہے؟"

"نہیں تو"

"تو بھئی ہم نہیں پہنیں گے"

میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لوں۔ کمینے مٹی کے تودے۔ یہ سویٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ تُرپے ٹانکنے اور پھٹا ہوا دامن رفو کرنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لو گدھے کہیں کے اور یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار نہ بجا سکیں گے، منی پوری اور بھارت ناٹیم نہ دکھا سکیں گے۔ انہیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انہیں پھولوں سے کھیلنا نہیں نصیب ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لئے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں، صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں، چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیئے ہیں، ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔ انہیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔

مگر میں چپ رہی۔ بی اماں کہتی ہیں، میرا دماغ تو میری نئی نئی سہیلیوں نے خراب کر دیا ہے۔ وہ مجھے کیسی نئی نئی باتیں بتایا کرتی ہیں۔

ڈراؤنی صحت کی باتیں، بھوک اور کال کی باتیں۔ دھڑکتے ہوئے دلوں کے ایک دم چپ ہو جانے کی باتیں۔

"یہ سویٹر تو آپ ہی پہن لیجیے۔ دیکھئے نا آپ کا کرتا کتنا باریک ہے"۔

جنگلی بلی کی طرح میں نے اس کا منہ ناک گریبان اور بال نوچ ڈالے اور اپنی پلنگڑی پر جا گری۔

بی آپا نے آخری روٹی ڈال کر جلدی جلدی تسلے میں ہاتھ دھو لئے اور آنچل سے پونچھتی میرے پاس آ بیٹھیں۔

"کیا بولے" ان سے نہ رہا گیا تو دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

"بی آپا! یہ راحت بھائی بڑے خراب آدمی ہیں"

میں نے سوچا آج سب کچھ بتا دوں گی۔

"کیوں؟" وہ مسکرائیں۔

"مجھے اچھے نہیں لگتے ..... یہ دیکھئے ..... میری ساری چوڑیاں چور چور ہو گئیں" میں نے کانپتے ہوئے کہا۔

"بڑے شریر ہیں" انہوں نے رومانٹک آواز میں شرما کر کہا۔

"بی آپا! ــــ سنو بی آپا۔ یہ راحت اچھے آدمی نہیں" میں نے سلگ کر کہا "آج میں بی اماں سے کہہ دوں گی"۔

"کیا ہوا؟" بی اماں نے جا نماز بچھاتے ہوئے پوچھا

"دیکھئے میری چوڑیاں بی اماں"۔

"راحت نے توڑ ڈالیں؟" بی اماں مسرت سے چہک کر بولیں

"ہاں"

"خوب کیا تو اسے ستاتی بھی تو بہت ہے۔ اے ہے تو دم کاہے کو نکل گیا۔ بڑی موم کی بنی ہوئی ہو۔ ذرا ہاتھ لگایا اور پگھل گئیں" پھر چمکار کر بولیں "خیر تو بھی چوتھی میں بدلہ لیجیو وہ کسر نکالیو کہ یاد کریں میاں جی"

یہ کہہ کر انہوں نے نیت باندھ لی۔

منہ بولی بہن سے پھر کانفرنس ہوئی اور معاملات کو امید افزا راستے پر گامزن دیکھ کر از حد خوشنودی سے مسکرایا گیا۔

"اے ہے تو تو بڑی ہی ٹھس ہے۔ اے ہم تو اپنے بہنوئیوں کا خدا کی قسم ناک میں دم

کر دیا کرتے تھے ،، منہ بولی بہن بولیں ۔

اور وہ مجھے بہنوئیوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے کے ہتھکنڈے بتانے لگیں کہ کس طرح انہوں نے چھیڑ چھاڑ کے تیر بہدف نسخے سے ان دو میری بہنوں کی شادی کرائی جن کی ناؤ پار لگنے کے سارے مواقع ہاتھ سے نکل چکے تھے ۔ ایک تو ان میں سے حکیم جی تھے ۔ جہاں بے چارے کو لڑکیاں بالیاں چھیڑتیں شرمانے لگتے اور شرماتے شرماتے اختلاج کے دورے پڑنے لگتے اور ایک دن ماموں صاحب سے کہہ دیا کہ مجھے غلامی میں لے لیجئے ۔

دوسرے وائسرائے کے دفتر میں کلرک تھے ۔ جہاں سنا کہ باہر آئے ہیں ۔ لڑکیاں چھیڑنا شروع کر دیتی تھیں ۔ کبھی گلوریوں میں مرچیں بھر کے بھیجائیں ۔ کبھی سویوں میں نمک ڈال کے کھلا دیا ۔

ایسے لو وہ تو روز آنے لگے آندھی آئے ، پانی آئے کیا مجال جو وہ نہ آئیں ۔ آخر ایک دن کہلوا ہی دیا ۔ اپنے ایک جان پہچان سے کہا کہ ان کے ہاں شادی کرا دو ۔ پوچھا کہ "بھئی کس سے" ؟

کہا "کسی سے بھی کرا دو" اور خدا جھوٹ نہ بلوائے تو بڑی بہن کی صورت تھی کہ دیکھو تو جیسے بیچا چلا جاتا ہے ۔ چھوٹی تو بس سبحان اللہ ، ایک آنکھ پورب تو دوسری پچھم ۔ پندرہ تولے سونا دیا ہے باپ نے اور بڑے صاحب کے دفتر میں نوکری الگ دلوائی ۔

"ہاں بھئی جس کے پاس پندرہ تولے سونا ہو اور بڑے صاحب کے دفتر کی نوکری اسے لڑکا ملتے کیا دیر لگتی ہے" بی اماں نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا ۔

"یہ بات نہیں ہے بہن ۔ آج کل کے لڑکوں کا دل بس تھالی کا بینگن ہوتا ہے ۔ جدھر جھکا دو ادھر ہی لڑھک جائے گا ۔"

"مگر رحمت تو بینگن نہیں اچھا خاصا پہاڑ ہے ۔ جھکاؤ پہ کہیں میں ہی نہ پس جاؤں" میں نے سوچا ۔

میں نے پھر آپا کی طرف دیکھا ۔ وہ خاموش دہلیز پر بیٹھی آٹا گوندھ رہی تھیں اور سب کچھ سنتی جا رہی تھیں ۔ اُن کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوارپنے کی لعنت سمیت اس میں سما جاتیں ۔

کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے ؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے ۔ مرد کا تصور اس کے ذہن میں ایک امنگ بن کر نہیں ابھرا ۔ بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر

ابھرا۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے اس بوجھ کو دھکیلنا ہی ہوگا۔

مگر اشاروں کنایوں کے باوجود راحت میاں نہ تو خود پھوٹے نہ ان کے گھر ہی سے پیغام آیا۔ تھک ہار کے بی اماں نے پیروں کے توڑے گروی رکھ کر پیر مشکل کشا کی نیاز دلا ڈالی۔ دوپہر بھر محلہ ٹولہ کی لڑکیاں صحن میں اودھم مچاتی رہیں بی آپا شرمائی لجائی مچھروں والی کوٹھڑی میں اپنے خون کی آخری بوندیں چوسانے کو جا بیٹھیں۔ بی اماں سہ دری میں اپنی چوکی پر بیٹھی۔ چوتھی کے جوڑے میں آخری ٹانکے لگاتی رہیں۔ آج ان کے چہرے پہ منزلوں کے نشان تھے۔ آج مشکلکشائی ہوگی۔ بس آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی ہیں۔ وہ بھی نکل جائیں گی۔ آج ان کی جھرّیوں میں پھر مشعلیں تھرتھرا رہی تھیں۔ بی آپا کی سہیلیاں ان کو چھیڑ رہی تھیں اور وہ خون کی بچی کھچی بوندوں کو تاؤ میں لا رہی تھیں آج کئی روز سے ان کا بخار نہیں اترا تھا تھکے ہارے دیئے کی طرح ان کا چہرہ ایک بار ٹمٹماتا اور پھر بجھ جاتا۔ اشارے سے انہوں نے مجھے اپنے پاس بلایا۔ اپنا آنچل اٹھا کر نیاز کی طشتری مجھے تھما دی۔

"اس پر مولوی صاحب نے دم کیا ہے۔" ان کی بخار سے دھکتی ہوئی گرم گرم سانس میرے کان میں لگی۔

طشتری لے کر میں سوچنے لگی مولوی صاحب نے دم کیا ہے...... یہ مقدس ملیدہ اب راحت کے تندور میں جھونکا جائے گا۔ وہ تندور جو چھ مہینے سے ہمارے خون کے چھینٹوں سے گرم رکھا گیا ہے۔ یہ دم کیا ہوا ملیدہ مراد بر لائے گا۔ میرے کانوں میں شادیانے بجنے لگے۔ میں بھاگی بھاگی کوٹھے سے برات دیکھنے جا رہی ہوں۔ دولہا کے منہ پر لمبا سا سہرا پڑا ہے جو گھوڑے کے عیالوں کو چوم رہا ہے...... چوتھی کا شہابی جوڑا پہنے پھولوں سے لدی شرم سے نڈھال آہستہ آہستہ قدم تولتی بی آپا چلی آ رہی ہے۔ چوتھی کا زرتار جوڑا جھلمل کر رہا ہے۔ بی اماں کا چہرہ پھول کی طرح کھلا پڑا ہے۔ بی آپا کی حیا سے بوجھل نگاہیں ایک بار اوپر اٹھتی ہیں۔ شکریے کا آنسو افشاں کے ذرّوں میں قمقمے کی طرح الجھ جاتا ہے۔

"یہ سب تیری محبت کا پھل ہے" بی آپا کی خاموشی کہہ رہی ہے......

حمیدہ کا گلا بھر آیا......

"جاؤ نا میری بنو" آپا نے اسے جگا دیا اور وہ چونک کر اوڑھنی کے آنچل سے آنسو پونچھتی ڈیوڑھی کی طرف بڑھی۔

"یہ ...... یہ ملیدہ" اس نے اچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا...... اس کے پیر لرز رہے تھے جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو اور پھر پہاڑ کھسکا، راحت نے منہ کھول دیا۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی۔ جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدہ کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔ ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا...... نیچے بہت نیچے تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔

نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین کے اوپر گر کر دو چار سسکیاں بھریں۔ اور گل ہو گئی۔ باہر آنگن میں محلہ کی بہو بیٹیاں مشکل کشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہو گیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی۔ اور اسے جلدی تھی۔ اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے۔ پراٹھے نہ تکے اور سویٹر نہ بنے۔ دق جو ایک عرصہ سے بی آپا کی تاک میں بھاگی بھاگی پیچھے آ رہی تھی ایک ہی جست میں انہیں دبوچ بیٹھی اور انہوں نے سر جھکا کر چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔

اور پھر اسی سہ دری میں چوکی پہ صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں۔ کفن کا سفید سفید ملٹھا موت کے آنچل کی طرح بی اماں کے سامنے پھیل گیا۔ تحمل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا۔ بائیں ابرو پھڑک رہی تھی۔ گالوں کی سنسان جھریاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں جیسے ان میں لاکھوں اژدھے پھنکار رہے ہوں۔ کفن کے لٹھے کی کان نکال کر انہوں نے چوپرتہ کیا اور ان کے دل میں ان گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پہ بھیانک سکون اور موت بھرا اطمینان تھا۔ جیسے انہیں پکا یقین ہو کہ اور جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا میلا نہ جائے گا۔

ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔ حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔ لال ٹول پہ سفید گوٹ کا فشان۔ اس کی سرخی میں جانے کتنی معصوم دلہنوں کا ارمان رچا ہے۔ اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر ابھری ہے۔ اور پھر ایک دم سب خاموش ہو گئے بی اماں نے آخری ٹانکہ بھر کر توڑ لیا۔ دو موٹے موٹے آنسو ان کی

روئی جیسے نرم گاوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان کے چہرے کی شکنوں میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرادیں۔ جیسے آج انہیں اطمینان ہوگیا کہ ان کی کبرائی کا جوڑا بن کر تیار ہوگیا اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی۔

صفدر ٹھیلا

از

اشفاق احمد

بقول پروفیسر وقار عظیم اشفاق احمد کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں پر کئی حیثیتوں سے تفوق اور برتری حاصل ہے اس کے باوجود کہ انہوں نے اپنے لئے چند موضوع مخصوص و منتخب کئے ہیں ۔ وہ صرف انہی موضوعات کے دست نگر و محتاج نہیں انہوں نے سیدھے سادے معصوم اور شاعرانہ اسلوب کو اپنا انداز خاص بنایا ۔ ان میں بات کو نئے سے نئے انداز میں کہنے کی جرأت ہے ۔ ان کے افسانوں میں زبان و بیان کے بہت سے نئے تجربوں کے سراغ ملتے ہیں ۔

یہ واقعہ ہے کہ آج کل کے افسانہ نگاروں میں اشفاق اپنے مؤثر و لطیف اسلوب نگارش کے لحاظ سے ایک نیا مقام حاصل کر چکے ہیں ۔ وہ جدید افسانوی تکنیک کا قرار واقعی ادراک رکھتے ہیں ۔ اور اس کو پورے شعور سے نباہنے کا ڈھنگ بھی جانتے ہیں ۔ زندگی کی تخلیق جو افسانوی ادب کا بڑا گُر ہے اشفاق کے افسانوں کی خصوصیت خاصہ ہے ۔

ان کے افسانوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔ جن میں "اُجلے پھول" اعلیٰ فنی خصائص کا آئینہ دار ہے ۔ اشفاق احمد کا افسانہ "صفدر ٹھیلا" عام زندگی کا ایک دلچسپ، پُر اثر اور عبرتناک خاکہ ہے ۔ جس کو حالی کے مسدس

کے آئینہ میں دیکھنے سے اس کی مقصدّیت اور خارجیت کی افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بقولے ؎

شریفوں کی اولاد بد تربیت ہے۔
بُری ان کی حالت بُری ان کی گت ہے

یہ افسانہ برِصغیر پاک و ہند کے اس غیر منقسم ملک و قوم کے زوال آمادہ رجحانات کی کیفیات پیش کرتا ہے۔ جب کہ نئی پود کی انحطاط پذیر ذہنیتوں کی بے راہ روی اور تربیت کی ناہمواری، انہیں تباہی کی طرف لے جا رہی تھی۔ استادوں کی شفقت اور تربیت ان کے نزدیک دشمنی کے مترادف تھی اور تعلیم گاہوں کو ان کی کجروی نے کیا سے کیا بنا رکھا تھا۔

سفر بڑھیا مر گیا اور مجھے مرنا ہے۔ لیکن کوئی چاہیے مجھے شوق [illegible]

اتنا دے سچی بات میں کہاں پہ کہوں۔ [illegible]

کیسے تھے۔ کئی ایک سمندر کے اس پار گئے اور باقی بچے ان کا [illegible]

پتا کوئی پوچھ لیا۔ نہ کسی کو یاد کیا اور نہ کسی نے مجھے [illegible]

ایک زمانہ تھا جب ہم اسکولوں میں اکٹھے پڑھا کرتے تھے [illegible]

رہا کرتے تھے اور دل کھول کر ریل کے اندر جنگل میں [illegible]

شرارتیں کرتے تھے [illegible]

[illegible] بستے تھے اور تالیاں بجاتے تھے لیکن اب [illegible]

[illegible] بہت کوفت ہوتی ہے [illegible] الجھن [illegible]

[illegible] اگر کوئی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سوا کچھ بھی نہ جانتے تھے [illegible] افسوس [illegible]

[illegible] شرارتیں ہوتی ہیں [illegible]

[illegible]

[illegible] حیثیت سے [illegible]

[illegible]

ہم بغلوں میں ہاتھ دبا کر اپنی کلاسوں میں چلے جاتے اور حبیب ٹینی نئی شرارت کے بارے میں سوچنے لگتا۔ بھیچی یہ یتیم بالکل گدھا آدمی تھا۔ اللہ میاں نے تو اسے محض بیلوں کی دم مروڑنے اور ہل چلانے کے لئے پیدا کیا تھا۔ مگر والدین کی ستم ظریفی کہ اسے مدرسے بھیج کر ہماری جانوں کے لئے مستقل عذاب بنا دیا تھا۔ بھیچی ہر شرارت میں حصہ لیتا اور ضرور پکڑا جاتا۔ معمولی سے معمولی ماسٹر کی ہلکی سے ہلکی گھڑکی کے آگے ہتھیار ڈال دیتا اور ہم سب کو پکڑوا دیتا۔ ہم نے منتیں کیں ہاتھ جوڑے پر بھیچی نے ہمارا ساتھ نہ چھوڑا اور حبیب توفیق ہماری مصیبتوں میں اضافہ ہی کرتا رہا۔ برکت مہاشا، افلاطون اور مدن مکھی کئی مرتبہ اس سے دست وگریباں بھی ہوئے اس کی اچھی خاصی مرمت بھی کی۔ لیکن اس نے پارٹی کی خدمت کو عین سعادت سمجھا اور ہمارے ساتھ چپکا رہا :

صفدر ٹھیلا ہمارا یار تھا۔ لیکن اس نے ایسی شرارتوں میں کبھی حصہ نہ لیا وہ ہر معرکے پر ہمارے ساتھ ہوتا۔ بس بیٹھ کر آرام سے مسواک کئے جاتا اور استرا سر پہ ہاتھ پھیرتا رہتا۔ جب میں دسویں میں آیا تو وہ میٹرک کا امتحان تیسری مرتبہ دینے والا تھا۔ ریاضی میں صفر، انگریزی میں دس پندرہ نمبر سے کبھی آگے نہ بڑھ سکا اردو فارسی میں پاس ہو جاتا اور تاریخ کے پرچہ میں ہمیشہ اول آتا رہا۔ سارا سکول اس سے خوف کھاتا تھا۔ لڑکے باری باری سے تفریح کے گھنٹہ میں اس کے گھر سے کھانا لاتے اس کے لئے مسواکیں بنا کر لاتے اور چھٹی کے وقت جب وہ سیدھا اکھاڑے جاتا تو لڑکے ہی اس کا بستہ چھوڑنے گھر جاتے ہمارے ہیڈ ماسٹر پنڈت امرناتھ صاحب بڑے کڑے آدمی تھے۔ سکول میں کسی قسم کی بے قاعدگی برداشت نہ کرتے۔ کوئی لڑکا بھولے سے ممنوعہ گھاس پلاٹ میں پاؤں رکھ دیتا تو ایک درجن بید سے کم اس کی تواضع نہ ہوتی۔ لیکن صفدر ٹھیلے سے وہ بھی دبتے تھے۔ اگر کبھی اس کو سزا دینے کی ضرورت ہوتی تو مولوی ابو الحسن صاحب سے کہتے۔ مولوی صاحب ٹھیلے کو کان سے پکڑ کر کشاں کشاں دفتر میں لے آتے اور پنڈت جی کی میز کے سامنے کھڑا کر کے اپنے مخصوص لہجے میں کہتے۔

"نالائق خبیث توبہ کر معافی مانگ پنڈت جی سے نہیں تو جان سے مار دوں گا۔"

اور ٹھیلا ہنستے ہوئے کہتا "توبہ جی پنڈت جی، معافی دے دو جی" اور پنڈت جی معاف کر دیتے۔

ایک مرتبہ سکول کا چپڑاسی ڈاک لے کر پوسٹ آفس جا رہا تھا، تو صفدر ٹھیلے نے آواز دے کر کہا۔

"دیوان چند میرا خط بھی لیتے جانا"

دیوان چند ایک لمحہ کے لئے رُکا پھر پلٹ کر بولا۔ "سرکاری کام جا رہا ہوں فرصت نہیں۔"

صفدر نے دو زقندیں بھر کر جا دبوچا اور اس کی ناک پہ اپنے ہتھوڑے ایسے سر کی ایسی ٹکر جمائی کہ خون کا فوارہ بہ نکلا۔ چپڑاسی نے ڈاک زمین پر پھینک دی اور بھیں بھیں رونے لگا۔

"ہائے تھانے جاؤں گا۔ پولیس بلاؤں گا۔۔۔ ہائے تھانے جاؤں گا"

ٹھیلے نے اُسے چاروں شانے چت زمین پر گرا دیا اور چھاتی پر سوار ہو بیٹھا۔ لہو لہان چہرے پر زناٹے کا طمانچہ رسید کرتا اور کہتا۔

"لاٹ کے پاس جا کُتے بیٹے میں تجھ سے ڈرتا ہوں۔"

کتا بنیا نیچے پڑا ہاتھ جوڑ رہا تھا اور ٹھیلا چھوڑتا نہیں تھا۔ میں اور نگھی دوڑے دوڑے گئے تو اس نے غصے سے میرا ہاتھ جھٹک کر کہا۔

"مولوی دُور ہو جا تجھے بھی مار بیٹھوں گا" میں تو ایک طرف دبک گیا مگر نگھی اس سے لپٹ گیا اور کہنے لگا۔

"جا بڑا معتبر مار بیٹھے گا۔ اب تجھے نہ چھوڑوں گا"

مدن نگھی چھ فٹ لمبا سرکنڈا تھا۔ پگڑی جوتوں سمیت کوئی سات سوا سات سیر وزن ہو گا۔ لیکن تھا بڑی سوجھ بوجھ کا آدمی۔

ٹھیلے نے پہلے تو اسے قہر بھری نظروں سے دیکھا پھر ہنس پڑا اور اسے موٹی سی گالی دے کر کہا۔

"لے جا اس خنزیر کو میری آنکھوں سے دُور نہیں تو حلال کر دوں گا کُتے کو۔"

نگھی چپڑاسی کو اُٹھا کر نل کی طرف لے چلا، لیکن وہ اپنی کلائی چھڑوا کر دفتر کی طرف بھاگا اور شور مچانے لگا۔ پنڈت جی نے مولوی ابوالحسن صاحب کو بلا کر دیوان چند کی حالت دکھائی اور ٹھیلے کو فوراً سزا دینے کی تلقین کی۔ مولوی صاحب ململ کا کرتہ اور ٹخنوں سے اُونچا پاجامہ پہنے پھننک کر باہر نکلے۔ ٹھیلے کو بلانے کے لئے مجھے بھیجا۔ صفدر اس وقت حاکم شاہ پر لسی پی رہا تھا۔ مجھے اپنی طرف آتا دیکھ کر بولا۔

"آ یار مولوی غصہ تھوک دے لسی پی"

میں نے ہنس کر کہا "چل تیرے لئے بھی لسی تیار ہے، مولوی جی تیرا انتظار کر رہے

ہیں۔ مولوی جی بتاتے ہیں"

اس نے کلاس وہیں چھوڑ دیا اور سر پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا: "زیادہ غصے میں تو نہیں —"

میں نے کہا۔ "زیادہ غصے میں ہیں! آج تو وہ تیری ہڈی پسلی توڑ ڈالیں گے"

میرے کندھے پہ ہاتھ رکھ کر وہ ذرا جھکا اور رازدارانہ لہجے میں کہنے لگا۔

"بھلا مولوی جی کی پنشن کب ہوگی؟"

میں نے کہا جب تک تو پاس نہیں ہوتا مولوی صاحب کی پنشن نہیں ہو سکتی۔ مولوی صاحب نہ ہوں تو تو سکول کو پانی پت بنا دے"۔

ٹھیلا ہنسا اور ماسٹر ایشر داس کو ادھر آتا دیکھ کر بولا: "میں تو ماسٹر ایشر داس سے بھی بہت ڈرتا ہوں۔" اور جب ماسٹر جی ہمارے محاذ میں آگئے تو ٹھیلا نے کہا۔

"کیوں ماسٹر گڑ پنکھ میں تجھ سے بھی ڈرتا ہوں نا!"

ماسٹر جی نے تیوری چڑھائی اور منہ ہی منہ میں گالیاں دیتے ایک طرف نکل گئے۔

مولوی ابوالحسن صاحب کے ہاتھ میں شہتوت کی ایک لچکدار چھڑی تھی اور ڈرل گراؤنڈ میں کھڑے غصے سے کانپ رہے تھے۔ میں ٹھیلا کو ساتھ لے کر آیا تو وہ چیل کی طرح جھپٹے اور پیٹھ کے ہاتھ چلانے شروع کر دیئے۔

ٹھیلا جھوٹ موٹ مر گیا جی ہائے مر گیا جی کہہ رہا تھا اور مولوی جی اسے عربی فارسی کی مترادف گالیاں دیئے جا رہے تھے۔ سب لڑکے کلاسیں چھوڑ کر باہر بھاگ آئے۔ ماسٹر صاحبان انہیں دروازوں سے ہٹا کر اندر کلاسوں میں لانے کے لئے باہر نکلے، تو گراؤنڈ کے ڈرامے میں ایسے محو ہوئے کہ انہیں اپنا ہوش بھی نہ رہا۔ وہ لڑکے جنہیں صفدر ٹھیلا وقتاً فوقتاً پیٹتا رہتا تھا اس سزا پہ بہت خوش ہوئے ان سب نے مل کر مولوی ابوالحسن صاحب زندہ باد کا نعرہ بلند کر دیا۔ اس نعرے نے ماسٹروں کو چونکا دیا اور وہ اپنی اپنی کلاسوں کو گالیاں دیتے ہوئے کمروں کی طرف ہانکنے لگے۔ مولوی صاحب کمزور چھریرے ہاتھوں سے صفدر پہ قمچیاں برسا رہے تھے۔ ان کا دم پھول چکا تھا۔ اور اب ان سے بات بھی نہ ہو سکتی تھی۔ انہوں نے چھڑی پرے پھینک کر کہا۔

"زمین پہ ناک سے سات لکیریں نکال ابھی اسی وقت۔ نہیں تو ہڈیاں توڑ دوں گا!"

صفدر ٹھیلے نے فقرہ ختم ہونے سے پہلے ہی گھٹنے زمین پر ٹیک دیئے اور گراؤنڈ پر ہتھیلیاں جما کر لکیریں نکالنے لگا۔ لکیریں نکل چکیں تو مولوی جی اسے کان سے

پکڑ کر انہیں حسبِ دستور دفتر میں لے گئے اور پنڈت جی کے سامنے ہاتھ جوڑنے لگے۔ انور طوطے اور برکت مہاشے کو مولوی صاحب ایک آنکھ نہ بھاتے تھے اور وہ حبیب ٹینی سے مولوی صاحب کو سزا دینے کی ترکیبیں پوچھتے رہتے تھے ایک مرتبہ حبیب ٹینی نے انور طوطے کو ایسی دوا لا کر دی جس کے لگاتے ہی داڑھی کے بال دو منٹ میں جھڑ جائیں تو صفدر ڈھیلے کو پتہ چل گیا۔ اس نے برکت مہاشے کی رانوں اور پنڈلیوں پر ہاکیاں مار مار کر سارا راز اگلوا لیا اور ٹینی اور طوطے کی وہ مرمت کی کہ ہم سب نے ڈھیلے کا بائیکاٹ کر دیا اور تین چار روز تک تو ہم اس سے کٹی کاٹ کر گزرتے رہے۔ اس کے بعد ہم نے اس کے خلاف کھلم کھلا پروپیگنڈا شروع کر دیا۔ ہمارے اس متحدہ محاذ میں ماسٹر گنگا رام بھی شریک ہو گیا اور ہماری کارروائیوں کو ہوا دیتا رہا۔ پنڈت جی ہمارے ساتھ بھلے مانسوں کا سلوک کرنے لگے اور ہم سکول کے معتبر لڑکوں میں سے ہو گئے اور وہ لڑکے جو ہم سے بولنا بھی پسند نہ کرتے تھے ہمارے دوست بن گئے۔ اب ہم ٹک شاپ میں ٹانگیں پسار کر لسّی پیتے۔ گراؤنڈ میں چوکڑی جما کر تاش کھیلتے اور لڑکوں کی ٹوپیاں اتار کر درختوں پر اچھال دیتے۔ کوئی پوچھنے والا نہ تھا۔ کسی کی مجال نہ تھی جو شکایت کرتا کسی کی جرأت نہ تھی جو شکایت پر کان دھرتا۔

صفدر ڈھیلا بدستور سکول آتا رہا اور اپنے سب سے آخری ڈیسک پر سر جھکائے جاسوسی ناولیں پڑھتا رہا نہ کوئی ماسٹر اسے بلاتا نہ کوئی لڑکا اس سے گفتگو کرتا اور نہ ہی وہ کسی سے بات کرنے کی کوشش کرتا۔

پھپھی پریتم ایک جاٹ اوپر سے عورتوں کی سی مت جس ماسٹر سے ملتا بڑی بے تکلفی سے پیش آتا۔ اکثر کلاس میں ایسی بے ہودہ بات کرتا کہ سارے لڑکے کھلکھلا کر ہنس دیتے اور ماسٹر صاحب اپنا سا منہ لے کر رہ جاتے۔

ایک دن دوپہر کے وقت وہ پگڑی بغل میں دبائے ممنوعہ گراس پلاٹ میں اتر کر پھول توڑ رہا تھا کہ پنڈت جی آ گئے انھوں نے کڑک کے پکارا، تو اپنے جوڑے میں پھول ٹانکتے ہوئے بولا "آیا بادشاہو"۔

چند لڑکے ادھر ادھر گھوم رہے تھے وہ ٹھٹھک کر تماشا دیکھنے لگے۔ ماسٹر صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ جاتے ہی اس کی خبر لینی شروع کر دی پھپھی کا جوڑا کھل گیا پگڑی پرے جا گری اور وہ بڑے اکھڑ لہجے میں "ٹھہر جاؤ بادشاہو صبر کرو یا [illegible]" کے نعرے لگاتا گیا

پنڈت جی چڑ گئے اور انھوں نے تابڑ توڑ بید برسانے شروع کر دیئے۔ ہم میں سے کسی کی جرأت نہ تھی کہ پھپھی کی مدد کرتا۔ ہر ایک اُسی کو بُرا بھلا کہ کر اپنی جگہ پر دبک گیا۔ صفدر ٹھیلے نے جب یہ چیخ و پکار سُنی تو بگولے کی طرح کلاس سے نکلا اور جا کر پنڈت جی کا ہاتھ پکڑ لیا وہ پیچ و تاب کھا کر رہ گئے۔ اور سُرخ آنکھوں سے ٹھیلے کو گھورتے دفتر میں چلے گئے۔ صفدر نے زمین سے پھپھی کی پگڑی اٹھائی اور پلاٹ میں بکھرے ہوئے چھول چُننے اور پریتم کی کمر میں ہاتھ ڈال کر باہر لے گیا۔

اس واقعہ کے بعد صفدر بھی ہمارا دوست بن گیا۔ ہم باری باری اس سے گلے ملے ٹینی اور طوطے سے اس نے کان پکڑ کر معافی مانگی۔ برکت مہاشے کی کمر میں زور کا دھموکا مار کر بولا۔ "موٹے مہاشے اب بھی ناراض ہو تم؟"

مہاشہ ہنس پڑا تو ہم سب نے ٹک شاپ پر جا کر پیڑیوں والی لسی کے دو دو گلاس پیئے اور پیسے پھپھی کے نام لکھوا دیئے۔

صفدر ٹھیلا نل پر بیٹھا دانت صاف کر رہا تھا اور پنڈت جی ادھر آ نکلتے تو وہ کسی نہ کسی کو مخاطب کر کے کہتا۔

"اس کی موت میرے ہاتھوں آئے گی۔ پھانسی لگ جاؤں گا۔ مگر اس کا خون کر کے رہوں گا۔" "بھلا اس نے پھپھی کو کیا سمجھ کے مارا۔"

ہر روز ایسی باتیں سُن سُن کر پنڈت جی محتاط ہوتے جا رہے تھے۔ انھوں نے بہانے بہانے ٹھیلے کے ایسے فقرے مولوی ابوالحسن صاحب کے گوش گزار بھی کئے۔ مولوی صاحب نے حسبِ عادت ٹھیلے کو طمانچے مار مار کر اس کے منصوبوں کے بارے میں کئی مرتبہ پوچھا لیکن وہ مُکرتا ہی رہا اور قسمیں کھا کھا کر یقین دلاتا رہا کہ اس کا کوئی ارادہ نہیں کوئی منصوبہ نہیں۔

ہمارے سالانہ امتحان میں کوئی دو مہینے ہوں گے کہ ہفتے کے روز ٹینی کا چھوٹا بھائی اس کے ساتھ سکول میں آیا اور بھائی کے ساتھ کلاس میں بیٹھنے کے لئے ضد کرنے لگا۔ ٹینی نے اُسے سمجھایا۔ گھُرکیاں دیں۔ منتیں کیں اور ایک آدھ تھپڑ بھی لگا دیا۔ مگر وہ بضد رہا اور ٹینی کو اسے اپنے ساتھ کلاس میں لے جانا ہی پڑا۔ ماسٹر گڈ پنکھ کا پیریڈ تھا۔ انھوں نے ٹینی کے ساتھ ایک بچہ کو بیٹھے دیکھ کر حبیب سے اس کے بارے میں پوچھا۔ حبیب نے اُٹھ کر ڈرتے ڈرتے کہا۔

"جی یہ میرا بھائی ہے اور۔۔۔۔۔۔" لیکن گڈ پنکھ نے اس کی بات بیچ میں کاٹ

دی اور دروازے کی طرف انگلی تان کر کہنے لگا

" اسے باہر لے جاؤ۔ یہ سکول ہے تمہاری خالہ کا گھر نہیں۔ جاؤ "

ٹینی نے اپنے بھائی کو بازو سے پکڑ کر اوپر اُٹھانا چاہا۔ تو بچہ سہم کر اس کی ٹانگوں سے چمٹ گیا۔ ماسٹر جی نے میز پر رول بجا کر کہا۔

" جاؤ جاؤ باہر جاؤ "

اس حکم کے جواب میں صفدر ٹھیلا اپنی جگہ سے اُٹھا اور ٹینی کی سیٹ پر آ اس کے بھائی کو اپنے ساتھ ڈسک پر لے گیا اور اپنے کدو ایسے سر پہ ہاتھ پھیر کر کہنے لگا۔

" لو ماسٹر صاحب اب شروع کرو کام اپنا "

کلاس ہنس پڑی اور ماسٹر جی رجسٹر اُٹھا کر باہر نکل گئے۔ برکت مہاشے نے زور سے سیٹی بجا کر کہا۔

" لو جی ہمارے چھوٹے بھائی کو نکالنے آیا تھا اب لالہ جی کی اپنی ارتھی نکل گئی "

" رام رام ست ہے! " لڑکوں نے چیخیں ماریں، ڈسک بجائے اور اونچے اونچے سروں میں گانا شروع کر دیا " جائے پنڈت تیری تو مڑی گنگا نوں "۔

پنڈت جی دفتر سے برآمد ہو رہے تھے لیکن یہ کورس سن کر واپس لوٹ گئے۔ انہوں نے جانا کہ چند لمحوں کے بعد یہ طوفان بدتمیزی آپ سے آپ ختم جائے گا۔ جس استاد نے کلاس کو اس طرح چھوڑ دیا ہے وہ بدنظمی کے خوف سے خود ہی آ کر اسے سنبھال لے گا لیکن یوں نہ ہوا۔ تقریباً آدھی کلاس باہر نکل گئی۔ صفدر ٹھیلا حبیب ٹینی کے بھائی کا ہاتھ تھامے اُسے دوستوں پہ لئے پھرتا تھا اور ان دونوں کے ساتھ ٹینی کے علاوہ جماعت کے اور بہت سے لڑکے بھی تھے۔

جب پنڈت جی کو لڑکوں کے کلاس چھوڑ کر باہر آ جانے کا علم ہوا تو وہ بید ہاتھ میں لے کر غصے سے کانپتے ہوئے دفتر سے نکلے اس وقت صفدر ٹھیلا ممنوعہ گراس پلاٹ سے پھول توڑ توڑ کر حبیب ٹینی کے بھائی کی جھولی بھر رہا تھا۔ پنڈت جی بید ہاتھوں میں تھرتھراتے، نتھنے پھڑکاتے پلاٹ میں داخل ہوئے اور آتے ہی ٹھیلے کی کمر میں پورے زور سے چھڑی جڑ دی۔ اس نے تلملا کر پیچھے پلٹ کر دیکھا اور جھپٹ کر بید پکڑ لیا اور پھر ہیڈ ماسٹر صاحب کے ہاتھ میں چونکہ چھڑی کا چمڑہ والا موٹا سرا تھا۔ اس لئے وہ بید چھیننے میں کامیاب ہو گئے۔

لڑکوں نے زور سے تالی بجائی۔

" پنڈت جی زندہ باد۔ ہپ ہپ ہرے، ہپ "

[illegible] ہندوستانی پارٹی بڑی تقسیم ہوئی اور تم میں سے ہر ایک تالی بجانے والوں کو [illegible] سے مشرقی [illegible] نگاہ ڈال کر شیخ صاحب سے کہا

[illegible] وقت [illegible] آپ [illegible] پولیس کو بلوا دوں گا۔

شیخ صاحب [illegible] کے بھائی کا ہاتھ پکڑ کر پاس سے نکلے اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا [illegible]

۲۔ [illegible] کی شام تھی [illegible] شیخ [illegible] کی قیادت میں شہر سے [illegible] واقعہ کا انتظار کر رہے تھے [illegible] باندھا ہوا تھا اس میں اتنی نہیں لگا [illegible] ایک [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] کا کام تو تھوڑا [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اس وقت ہم پنڈت جی کی بگھی کا انتظار کر رہے تھے اور صفدر ٹھیلے کی بے عزتی کا بدلہ چکانے بیٹھے تھے۔ صفدر خود سڑک کے درمیان کھڑا ہو کر بگھی روکنے والا تھا۔ اللہ بوٹے کے ذمے بھیا کوچوان کو گردن سے پکڑ کر نیچے گرانے کی ڈیوٹی تھی۔ دونوں پہیوں کے آگے اینٹیں رکھنے کا ذمہ دار برکت مہاشا تھا اور مجھے یہ حکم تھا کہ ہاکی سٹک سے گھوڑی کی ٹانگوں پر پے در پے ضربیں لگاتا جاؤں۔ باقی لوگ کمک کے طور پر تھے کہ جونہی ضرورت محسوس ہو تو سیٹی بجا کر انہیں بلا لیا جائے۔

صفدر کو مجھ پر بھروسہ نہیں تھا ہنس ہنس کر کہتا۔

"مولوی گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ وہاں چاہے کچھ ہی ہو تم گھوڑی کی ٹانگوں پر نوبت بجاتے جانا" پھر خود ہی سوچ کر کہتا۔ "پر یار تجھ سے نوبت نہ بجے گی۔ تو ذرا زیادہ ہی سیانا ہے اور سیانوں نے بڑے گھر گالے ہیں۔ اگر ارادہ نہ ہو تو اب بتا دے وقت پہ بھیلے نہ ڈال دینا۔"

میں چہرے پہ غصے کے بناوٹی آثار پیدا کر کے کہتا "بکواس نہ کر تو نے مجھے کمینہ سمجھا ہے کہ بزدل؟"

صفدر کہتا: "نہ تو بزدل ہے نہ کمینہ ذرا مولوی ہے نا اس لیے تشویش ہے لیکن یار یہ یاد رکھنا کچھ ہی ہو، ہم رہیں یا نہیں، تم اپنی کارروائی کیے جانا۔"

میں نے اس کی بات کا جواب نہ دیا اور مینڈھ پہ پڑے ہوئے ایک پتھر سے ڈھیلے کو اپنی انگلیوں سے پھوڑنے لگا۔

سورج ڈوب رہا تھا۔ نارنجی روشنی سرمئی ہوتی جا رہی تھی اور ہم سب اپنے اپنے ٹھکانے سنبھالے کھجوروں کے جھنڈ میں ٹاپ پر کان لگائے بیٹھے تھے۔ اچانک صفدر نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر سب کو خاموش ہو جانے کا اشارہ کیا۔ ہم نے ہمہ تن گوش ہو کر سنا۔ پنڈت جی کی گھوڑی کی کھٹا کھٹ قدم بقدم قریب چلی آتی تھی۔ اوروں کا حال مجھے معلوم نہیں میرا دل ہر ٹاپ کے ساتھ ڈوبتے ہوئے ڈھول کی طرح بجتا تھا۔ اتنا شور تھا کہ کہیں پھٹ نہ پڑے۔ دل تھا کہ سوال ختم ہونے میں نہ آتا تھا۔ اچانک ٹاپ کی لے میں تبدیلی ہوئی اور ہم صفدر کے اشارے پر اٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ بگھی کی تار کو ہلا دیا تھا۔ آہستہ آہستہ [illegible] کھڑے تھے۔ گھوڑی اور بھی سرپٹ ہو گئی۔ صفدر ہمیں اشارہ کیے بغیر ہی کھڑا ہوا! وہ [illegible] اپنی [illegible] سے کھول [illegible] تھا اور [illegible] رہا تھا۔

"گھوڑی بے قابو ہو گئی ہے قابو ہو گئی" [illegible]

ڈھیریاں اُلانگتا۔ مینڈھیں پھلانگتا دونوں ہاتھ اُٹھا کر سڑک کے بیچوں بیچ کھڑا ہو گیا۔ ہم بھی اس کے پیچھے بھاگے، گھوڑی خوفزدہ ہو کر بھاگ رہی تھی۔ بگھی کا ایک پہیہ کچے پر اتر گیا تھا اور گاڑی دائیں بائیں ڈول رہی تھی۔ اگلے سیٹ پر پنڈت جی اور ان کی بیوی بیٹھے تھے اور پچھلی نشست پر ان کی دونوں لڑکیاں ایک دوسری سے چمٹی ہوئی چیخیں مار رہی تھیں۔ پنڈت جی دونوں ہاتھوں سے راسیں کھینچ رہے تھے۔ مگر چنگاریاں اڑاتی ٹاپیں تیز سے تیز ہوتی جا رہی تھیں۔ پنڈت جی کی پگڑی کھل کر ان کے گلے میں لٹکنے لگی تھی اور اب وہ بھی بچاؤ کی صدائیں بلند کرنے لگے تھے۔ ٹھیلا دونوں ہاتھ اوپر کئے سڑک کے درمیان کھڑا تھا اور ہم سب اپنے اپنے ہتھیار سنبھالے ہوئے ذرا دُور ایک درخت کے نیچے جمع تھے۔ جونہی گھوڑی نے کسی کو راستہ روکے دیکھا اس نے رفتار اور تیز کر دی ٹھیلا جھیلا نے عقاب کی طرح آگے جھپٹا اور اُچھل کر گھوڑی کا دھانہ پکڑ لیا۔ گھوڑی الف ہو گئی اور زور سے ہنہنائی اور جھنجلا کر سر جھٹکا۔ ٹھیلا کی گرفت چھوٹ گئی اور وہ سڑک کے بیچ بیچ گرا۔ گھوڑی کا ایک سم اس کے ماتھے پر دوسرا چھاتی پر پڑا۔ پل بھر کو اس کی روشن آنکھیں اپنی پوری بیتابی سے چمکیں۔ اور پھر بند ہو گئیں۔ گھوڑی نے ایک مرتبہ پھر شیخ پا ہو کر چھاتی اور پیٹ کو کچل ڈالا۔ صفدر اس کی ٹانگوں کے درمیان پڑا تھا۔ بگھی تھم گئی تھی اور پنڈت جی اُلجھا ہوا صافہ گلے سے علیحدہ کرتے ہوئے گاڑی سے اتر رہے تھے۔ سڑک پر خون کی سُست رو ندی آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی تھی۔ ٹھیلا کے ماتھے پر خون تھا گھٹے ہوئے سر پر خون تھا اور گھوڑی کے سموں پر خون تھا۔ پنڈت جی گاڑی کے پہلو میں کھڑے اپنی بیوی اور لڑکیوں کی طرف دیکھ دیکھ کر چلّا رہے تھے۔

"میرا اسٹوڈنٹ ہے صفدر۔ میرا اسٹوڈنٹ۔ صفدر میرا اسٹوڈنٹ!"

اور صفدر گھبرائی گھوڑی کے قدموں میں بے حس و حرکت پڑا تھا۔ ہم سب اس کے اردگرد اپنے اپنے ہتھیار سنبھالے کھڑے تھے، ہاکی سٹک میرے ہاتھوں سے پھسلی جا رہی تھی۔ میں نے اپنی گرفت مضبوط کرتے ہوئے صفدر کے چہرے کو غور سے دیکھا اس نے گویا مُسکراتے ہوئے کہا۔

"نہ تو بُزدل ہے نہ کمینہ ذرا مولوی ہے نا اس لئے تشویش ہے۔ بس ہم مریں یا جئیں تم اپنی کارروائی کئے جانا۔"

میں نے کارروائی کے لئے بازوؤں کو تولا تو ہاکی میرے ہاتھوں سے چھوٹ کر ایسے گری جیسے صفدر گرا تھا۔

سایہ

از

غلام عباس

غلام عباس ہمارے جدید افسانہ نگاروں میں بڑے مخلص فنکار ہیں۔ ان کے فن میں مستعدی اور چابکدستی ہے۔ وہ جزئیات نگاری میں بے جا طوالت سے تو کام نہیں لیتے۔ مگر جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں۔ نہایت خلوص سے اس کی باریکیوں اور گہرائیوں کی تہ کو پہنچ کر فنّی لوازم کی تکمیل کے ساتھ تمام باتوں کو وضاحت و تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے انداز میں رمزیّت ہے۔ جو فن کا اہم خاصہ ہے اور ان کے افسانوں میں گہرائی اور تاثّر پیدا کرنے کی ضامن ہے۔ سوچ بچار، شعور کی گہرائی بیان میں توازن اور خیالات میں سلامت روی جدید افسانہ کے خصوصی لوازم ہیں جن پر غلام عباس کو پورا وقوف اور قدرت حاصل ہے۔

ان کی ایک خصوصیت انسانی نفسیات کی لطیف اسلوب سے ترجمانی ہے اور عام طور پر وہ اپنے افسانوں کے پلاٹ کے لئے ہماری عام زندگی کے مختلف پہلوؤں کو منتخب کرتے اور نہایت احتیاط و کامیابی سے اپنے ہر افسانہ میں ان کی ترجمانی کے فرائض انجام دیتے نظر آتے ہیں۔

ان کا افسانہ "آنندی" ان کا غیر فانی شاہکار ہے یہاں ایک افسانہ "سایہ" پیش کیا جاتا ہے جو ان کی پُراثر اور دلکش خصوصیات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

دن بھر جیسے سائے گھٹتے بڑھتے رہتے سبحان کی دکان بھی جگہیں بدلتی رہتی صبح کو ابھی سورج نہ نکلا ہوتا کہ وہ اپنا ٹھیلہ وکیل صاحب کے مکان کے سامنے سڑک کے اس کنارے لا کھڑا کرتا ۔ اس طرف کوئی عمارت نہیں تھی ۔ زمین ہتھیلی کی طرح تھی ۔ اور تھوڑی سی ڈھلوان کے بعد ایک میدان آتا تھا جس میں پیپل کا ایک پرانا پیڑ تھا جب سورج وکیل صاحب کے چومنزلے مکان کے پیچھے سے ابھرتا اور دھوپ دھیرے دھیرے پیپل کی چوٹی سے اترنی شروع ہوتی اور کوئی دو ڈھائی گھنٹے میں میدان کا احاطہ کرکے ڈھلوان پر چڑھ کر سڑک کے کنارے پر پہنچ جاتی ۔ تو وہ اپنا ٹھیلہ سڑک کے اس کنارے وکیل صاحب کے مکان کی سیڑھیوں کے برابر کھڑا کر دیتا اور یہاں اس اونچے مکان کا سایہ دو تین گھنٹے تک اسے دھوپ سے بچائے رکھتا لیکن جب سورج ٹھیک سر پر آجاتا تو وہ اپنا ٹھیلہ ڈھلوان پر سے دھکیل کر میدان میں پیپل تلے لے جانا پڑتا ۔ جہاں وہ دو تین بجے تک ڈیرہ جمائے رہتا ۔ اس کے بعد جب سورج ڈھلنا شروع ہوتا تو پیپل کے سائے کے ساتھ ساتھ اس کی دکان آگے کو سرکنی شروع ہو جاتی ۔ یہاں تک کہ شام ہوتے ہوتے وہ پھر وکیل صاحب کے مکان کے سامنے سڑک کے اسی کنارے پہنچ جاتا ۔ جہاں زمین ہتھیلی کی طرح تھی اور جہاں اس نے علی الصبح ٹھیلے کو کھڑا کیا تھا ۔ خاص طور پر گرمیوں میں اس کی دکان یونہی جگہ بدلتی رہتی تھی ۔

وکیل صاحب کا مکان اسے دھوپ ہی سے پناہ نہیں دیتا تھا بلکہ اس کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ بھی تھا ۔ وکیل صاحب ایک وسیع کنبے کے سرپرست تھے ان کا شمار شہر کے مشہور رئیسوں میں ہوتا تھا ۔ بڑے زندہ دل ملنسار اور مہمان نواز تھے جب تک گھر پر بیٹھتے ملنے والوں کا تانتا لگا رہتا ۔ کچہری جاتے تو پیچھے بیگم صاحبہ ان کی ہر دلعزیزی کو برقرار رکھتیں ۔ ان کی بیٹی ملنے

والیاں بھی کچھ کم نہ تھیں، اس پر وکیل صاحب کے مؤکلوں کی بیویوں کی خاطر داریاں کرنا بھی ان کے فرائض میں شامل تھا۔ چنانچہ دن بھر سبحان کے ٹھیلے سے سوڈا لیمن کی بوتلوں، برف، پان سگریٹ وغیرہ کی تھاک بندھی رہتی۔

یہ علاقہ شہر کے آخری سرے پہ تھا جہاں شہر کی حد ختم ہو جاتی تھی اور کھیتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا۔ اس جگہ مکان خال خال ہی تھے اور کوئی دکان قریب نہ تھی۔ بھلا دو ایک گھروں کے آسرے پہ کون ایک مستقل دکان کا متحمّل ہو سکتا۔ رہا سبحان تو اس کی بات دوسری تھی۔ اوّل تو اس کے ٹھیلے کا خرچ ہی کیا تھا۔ کرایہ دینا پڑتا نہ بجلی پانی کا بل۔ پھر دنیا میں کوئی رشتہ دار تھا نہ عزیز۔ گھر تھا نہ در۔ اس کی ضروریاتِ زندگی اس قدر مختصر تھیں کہ صرف وکیل صاحب کے مکان کی آمدنی ہی سے پوری ہو جاتی تھیں اور وہ شہر کے چوکوں کے ٹھیلے والوں اور دوسرے دکانداروں کی باہمی چشمکوں سے الگ تھلگ اس سنسان مگر عافیت کی جگہ میں خوش تھا۔

وکیل صاحب نے جب نئی نئی وکالت شروع کی تھی تو انہیں مجبوراً شہر کے ایک بارونق بازار میں رہنا پڑا تھا۔ چھوٹا سا مکان کرایہ حد سے بڑھا ہوا۔ مگر رفتہ رفتہ جب کام چل نکلا اور لوگ انھیں جاننے لگے تو انھوں نے اس نواح میں ایک مؤکل کی زمین سستے داموں خرید لی۔ کئی برس تک یہ زمین یونہی پڑی رہی۔ یہاں تک کہ انھوں نے تعمیر کے لیے خاصا روپیہ جمع کر لیا۔ آخر جب اُن کے حسبِ منشا مکان بن گیا تو وہ اپنے وسیع کنبے کو لے کر اس میں اُٹھ آئے۔ ان کے دم قدم سے تھوڑے ہی دنوں میں علاقے میں زندگی کے آثار نظر آنے شروع ہو گئے۔ دُور دُور سے تانگے والے ان کے مؤکلوں کو لے کر یہاں پہنچنے لگے۔ پھر وکیل صاحب خود بھی تانگے ہی میں بیٹھ کر کچہری جایا کرتے تھے اس لئے دو ایک تانگے صبح شام ان کے مکان کے آس پاس کھڑے نظر آنے لگے۔ کبھی کبھی کوئی موٹر بھی تھوڑی دیر کے لئے ان کے مکان کے نیچے رُک کر اس نواح کی رونق بڑھا جاتی۔

وکیل صاحب کے گھر کے علاوہ سبحان کی آمدنی کا ذریعہ یوں تو وہ اِکّا دُکّا راہ گیر بھی تھے جو شہر سے دیہات یا دیہات سے شہر جاتے ہوئے اس سے دو ایک پیسے کی بیڑیاں، گُڑ کی ریوڑیاں یا بھُنے ہوئے چنے خریدنے ٹھہر جاتے۔ مگر ان سے یافت کم اور کوفت زیادہ ہوتی خصوصاً اس وقت جب دیہاتنیں دوپٹے کو سر اور ٹھوڑی پہ لپیٹے، ناک اور منہ چھپائے اپنی بھدی جوتیاں گھسیٹ گھسیٹ کر چلتیں تو سڑک پہ گرد و غبار کا ایک طوفان سا اُٹھ کھڑا ہوتا اور سبحان کو سوڈے کی بوتلوں پر سے گرد صاف کرنے کے لئے پانی کا ایک آدھ چھینٹا دینا پڑتا۔

ان راہ گیروں سے کہیں زیادہ اس کی بکری تانگے والوں سے ہوتی تھی جو یوں تو کمر کے نیچے سے پھٹا ہوا خاکی پاجامہ پہنے ہوتے تھے مگر قینچی سے کم درجے کا سگریٹ پینا ان کی طبع کو پسند نہ تھا اور جب پیاس لگتی تو پانی کے بجائے برف میں لگے ہوئے لیمن کے ادّھے سے اُن کی تسکین ہوتی تھی ۔

کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا کہ جب سبحان دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں لاوارث سانڈوں کتوں اور فقیر لڑکوں کی معیت میں پیپل کے سائے تلے پناہ لے رہا ہوتا اور بکری سے بے نیاز اسٹول پر بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگتا تو ایسے میں کوئی دیہاتی برات دولہا دلہن معیت پسینے میں شرابور ننگے ماتھے اور کلائیوں پر سستے ریشمی کپڑوں کا رنگ لگا ہوا، پیاس سے زبانیں لٹکی ہوئیں، اس پیپل تلے سستانے اور پڑاؤ کرنے پر مجبور ہو جاتی اور سبحان کی کئی کئی دن کی کسر ایک دن میں نکل جاتی ۔

سبحان کو اس علاقہ میں ٹھیلہ لگاتے پانچ برس ہو چکے تھے ۔ یہی ایک ایسا کام تھا جو اس نے ایک جگہ جم کر اتنے عرصے تک کیا تھا ورنہ اس کی ساری عمر گھومنے پھرنے میں گزر گئی ۔ ابھی وہ دس برس کا بھی نہ ہوا تھا کہ فکرِ معاش نے اُسے گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیا تھا ۔ اس نے بچپن اور جوانی میں بیسیوں ہی دھندے کئے تھے ۔ آج اس شہر میں ہے تو کل اُس شہر میں ۔ کبھی کسی گھر میں اوپر کے کام پر ملازم ہے تو کبھی کسی دفتر میں چپڑاسی ہے ۔ کبھی ریلوے شاپ میں تو کبھی چھاپے خانے میں ۔ کچھ عرصہ فوج میں بھی رہا ۔ جب تک ہاتھ پاؤں میں سکت رہی آزاد مزدوری کو ہر کام پر ترجیح دی ۔ مگر جب جوانی گزر گئی اور بڑھاپے کے آثار نمودار ہونے شروع ہو گئے تو طبیعت محنت مشقّت سے خود بخود کترانے لگی ۔ آخر اس نے اتنی رقم جمع کر لی کہ ایک ٹھیلہ خریدے ۔ پہلے پہل اُس نے پھل اور سبزیاں ٹھیلے پر رکھ شہر کا چکر لگانا شروع کیا ۔ مگر تھوڑے ہی دنوں میں اس کام سے بددل ہو گیا ۔ اوّل تو منڈی کے بھاؤ کو سمجھنا اور مول تول کرنا اس کے فہم سے باہر تھا ۔ وہ مال کو پرکھنے میں بہت جلد دھوکا کھا جاتا تھا ۔ پھر مال نہ بکے تو گل سڑ کر یا باسی ہو کر خراب ہو جاتا اور پھر یہ کہ دوسرے ٹھیلے والوں سے خواہ مخواہ کے جھگڑے ہوتے رہتے تھے ۔ اس کے علاوہ دن بھر پولیس والوں کی گھرکیاں اور جھڑکیاں سہنی پڑتیں ۔ چنانچہ اُس نے زیادہ منافع کے خیال کو چھوڑا اور پان سگریٹ کی دکان پر اکتفا کی اور شہر کا ایک ایسا الگ تھلگ گوشہ تلاش کر لیا کہ جہاں کسی قدر چین سے زندگی کے دن پورے کر سکے +

ادھر وکیل صاحب یہ دیکھ کر کہ یہ دکان محض ان کے گھر کے آسرے ہی پر لگائی گئی ہے

اس کی سرپرستی کرنا اپنا فرض سمجھنے لگے تھے۔ چنانچہ ماما اور نوکروں کو تاکید تھی۔ کہ سب اسی سے سودا خریدیں اور اگر کچھ شکایت ہو یا چیزیں مہنگی معلوم ہوں تو ان کو اطلاع دیں، وہ خود اس کا بندوبست کر دیں گے۔ مگر سبحان کسی قسم کی شکایت کا موقع ہی نہ آنے دیتا تھا۔ وہ نوکروں سے ہنسی مذاق کی باتیں کر کے اور ایک آدھ پان یا بیڑی مفت کھلا پلا کے ہمیشہ انہیں خوش رکھنے کی کوشش کیا کرتا۔

یوں بھی وہ ہنس مکھ، لطیفہ گو اور ہمدرد انسان تھا۔ لگائی بجھائی کی عادت نہ تھی۔ اس لئے سب سے خوب بنتی تھی۔ ٹھیلہ لگانے کے ساتھ ہی اس نے داڑھی رکھ لی تھی۔ لبیں کترِوانے لگا تھا۔ خشخشی بال، ایک تنکوں کی بنی ہوئی مخروطی وضع کی ہلکی پھلکی ٹوپی ہر وقت سر پر رہا کرتی۔ چار خانہ تہمد، گاڑھے کا کرتہ، اس پر خاکی زین کا کوٹ، اپنی اس وضع سے وہ خاصا دیندار معلوم ہوتا تھا۔ حالانکہ صوم و صلوٰۃ سے اُسے کوئی واسطہ نہ تھا۔

ان پانچ برس میں جو اس نے وکیل صاحب کے مکان کے سائے میں گزارے تھے۔ وہ ان کے خاندان کے بہت سے حالات سے آگاہ ہو گیا تھا۔ اسے ایک ایک فرد کی عادات و اطوار کا علم تھا۔ یہاں تک کہ پردے میں رہنے والی عورتوں کا ناک نقشہ ان کی سیرت اور سبھاؤ بھی اس سے چھپا ہوا نہ تھا۔ وہ جانتا تھا کہ بیگم صاحبہ کے سارے بچے ایک ہی چھاتی کا دودھ پی کر پلے ہیں۔ کیونکہ دوسری چھاتی میں دودھ نہیں اترتا۔ وہ جانتا تھا کہ منجھلی صاحبزادی سب بہن بھائیوں سے زیادہ غصیلی ہے۔ وہ جانتا تھا کہ وکیل صاحب کے والد ماجد میر صاحب بڑے قصاب تھے۔ مگر بیٹے کے کہنے پر انہوں نے وہ پیشہ چھوڑ دیا تھا۔ غرض کئی اور ایسی باتیں جن کا وکیل صاحب کے بہت سے ملنے والوں کو سان گمان بھی نہ ہو سکتا تھا۔ اسے معلوم تھیں۔

اسی طرح اسے مکان کے ایک ایک حصے اور اس کی آرائش کا حال بھی معلوم تھا حالانکہ گھر تو گھر اُس نے کبھی سیڑھیوں میں بھی قدم نہیں رکھا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ کس کمرے میں کون رہتا ہے۔ وکیل صاحب کا دیوان خانہ کہاں ہے۔ بیگم صاحبہ ملنے والیوں سے کہاں ملاقات کرتی ہیں۔ بڑی صاحبزادیاں اور صاحبزادے رات کو کہاں سوتے ہیں۔ ہارمونیم کون بجاتا ہے۔ وہ پرانا بڑا کلاک جس کا گھنٹہ کبھی کبھی رات کو پچھلے پہر کے سناٹے میں سنائی دیا کرتا ہے کس کمرے میں ہے۔ باورچی خانہ کس منزل پر ہے اور بوڑھے میر صاحب اور نوکر چاکر کس طرح رہتے سہتے ہیں۔

یہ باتیں اُسے کچھ تو بچوں کے بھولے پن سے، کچھ نوکروں کی بے احتیاطی سے اور کچھ خود

اپنی ٹوہ لگانے کی عادت سے معلوم ہو گئی تھیں۔ لیکن انہیں معلوم کرنے میں اس کی کسی بری نیّت کو دخل نہ تھا۔ بس اسے انسانی ہمدردی کہہ لیجئے یا دل بہلاوے کی ایک صورت۔ آخر زندگی یہاں کچھ لگاؤ ہونا ہی چاہئیے تھا۔ ورنہ اس ویرانے میں ایک ایسے شخص کا۔ جس کے آگے پیچھے کوئی نہ ہو۔ زندگی گزارنا اجیرن ہو جاتا۔

ان پانچ سال کے عرصے میں سبحان کے سامنے وکیل صاحب کے خاندان میں دو نئے رکنوں کا اضافہ ہوا تھا۔ ایک صاحبزادہ ایک صاحبزادی۔ ان سے پہلے جو صاحبزادے گودوں میں رہتے تھے وہ اب بہن کی انگلی پکڑ کر سبحان کی دکان سے اپنی مٹھائی کی گولیاں لینے خود آنے لگے تھے۔ ان کے لئے ابھی پاجامہ پہننا ضروری نہیں سمجھا گیا تھا۔

ان بہن بھائیوں سے بڑے صاحبزادے علی الصباح سب سے پہلے مکان سے نکلتے۔ ایک کی عمر نو برس، دوسرے کی گیارہ برس۔ ایک ہی طرح کے کوٹ، ایک ہی طرح کی ٹوپیاں، ایک ہی طرح کے بستے۔ اسکول روانہ ہونے سے پہلے وہ سبحان سے دو دو پیسے کی چھ نیسے والی سنگترے کی پھانکیں خریدتے۔ سبحان سب سے پہلے ان ہی کی بوہنی کیا کرتا جس دن انہیں آنے میں دیر ہو جاتی تو وہ سمجھ جاتا کہ آج اسکول میں چھٹی ہے۔ وہ ان کے لئے ناشتہ بڑھیا سے بڑھیا سنگترے کی پھانکیں اور دوسری انگریزی مٹھائیاں خرید کے لایا کرتا۔ اور نفع کا خیال نہ کر کے ہمیشہ گنتی سے زیادہ دیا کرتا۔

کبھی کبھی وہ چھوٹے بھائی سے کہتا:۔

"افضل میاں اسکول سے دیر ہو گئی نا۔ دیکھنا آج کیسے کان اینٹھیں گے ماسٹر صاحب"

اور افضل میاں اس کے سانولے رنگ کو گھور کر کہتے:۔

"چپ رہو تم کالا آدمی۔ ہم تم سے بات کرنا نہیں مانگتا"

اور وہ دونوں ہنستے ہوئے وہاں سے چل دیتے۔

ایک دن صبح کو بڑا بھائی آیا۔ لیکن چھوٹا نہ آیا۔ جب اس نے پھانکیں خریدنے کے لئے جیب سے پیسے نکالے۔ تو سبحان نے پوچھا:۔

"افضل میاں کہاں ہیں؟"

"وہ ماموں میاں کے ساتھ گاؤں گیا ہے"

لڑکے نے جواب دیا اور وہ اکیلا ہی اسکول روانہ ہو گیا۔

جب چار پانچ روز تک سبحان نے افضل کی صورت نہ دیکھی تو اسے بے چینی سی ہونے لگی۔ آخر چھٹے روز جب دونوں بھائی پہلے کی طرح اسکول جاتے ہوئے اس کی

دوکان پر آئے تو اُسے ایسا محسوس ہُوا جیسے کوئی چیز کھو گئی تھی جواب مِل گئی ہے۔

ان لڑکیوں کے جانے کے کوئی گھنٹہ بھر بعد ایک خالی تانگہ مکان کے نیچے آکر رُکتا اور کوچوان گھنٹی بجاتا۔ سبحان سمجھ جاتا کہ اب صاحبزادیوں کے اسکول جانے کی باری ہے جب انہیں آنے میں کچھ دیر ہو جاتی تو کوچوان بے صبری سے پے در پے گھنٹی بجانا شروع کر دیتا۔ اس پر پہلی منزل کے دریچے میں سے بوڑھی ماما چق کو سرکا کر اپنا سر باہر نکالتی اور تانگے والے سے کہتی۔

"دم لو میاں دم لو، آتے ہیں ابھی آتے ہیں"۔

یہ سُن کر تانگے والا بڑبڑاتا ہُوا تانگے سے اتر کر سبحان کے ٹھیلے کے پاس جاتا اور اس سے قینچی کے دو سگریٹ خریدتا۔ یا سونف میٹھی والا پان بنوا کر کھاتا۔ آخر وکیل صاحب کی تینوں بڑی صاحبزادیاں، ماما کے ہمراہ سیڑھیوں سے اترتیں۔ بڑی کی عمر اٹھارہ برس، اس سے چھوٹی کی سولہ برس اس سے چھوٹی کی تیرہ برس۔ تینوں کے مصری وضع کے برقعے، ایک کتھئی رنگ کا، ایک سیاہ رنگ کا اور ایک سلیٹی رنگ کا۔ تینوں کے پاؤں میں سینڈل۔ دو بڑی بہنیں تانگے کی پچھلی سیٹ پر بیٹھتیں اور چھوٹی بہن اور ماما اگلی سیٹ پر اور تانگے والا ایک بڑی سی سفید چادر تانگے کے آگے پیچھے تان دیتا۔ ماما سیر بھر برف کا چورا کرا کے تھرمس بوتل میں بھروا لیتی۔ وہ اپنے لئے سبحان سے ایک برابر کا پان بھی بنواتی جس میں وہ بہت سا کالا تمباکو بھی ڈلوایا کرتی۔ کبھی کبھی منجھلی صاحبزادی کو بدہضمی کی شکایت ہوتی تو وہ کھاری پانی کا ایک ادّھا ماما سے منگوا کے پیا کرتی اور تانگہ چل دیتا۔

اس کے تھوڑی ہی دیر بعد مختار اور شمشاد وکیل صاحب کے دونوں بڑے صاحبزادے موسم گرما کے ہلکے پھلکے سوٹ پہنے، اپنی اپنی سائیکل کندھے پر اُٹھائے سیڑھیوں سے اُترتے دکھائی دیتے۔ وہ سڑک کو پار کر کے سبحان کے ٹھیلے کے پاس آ کھڑے ہوتے سبحان اُنہیں سلام کرتا جس کا وہ خندہ پیشانی سے جواب دیتے۔ مگر وہ دونوں ہر وقت ایسی گرما گرم بحث میں اُلجھے رہتے کہ سبحان باوجود کوشش کے اُن سے کوئی بات نہ کر پاتا۔ پھر ان کی باتیں بھی عموماً ایسی ہوتیں کہ سبحان کے کچھ بھی پلے نہ پڑتا۔ ان کے جوش و خروش تیز لہجے اور آنکھوں کی چمک کو دیکھ کر معلوم ہوتا کہ وہ کسی بہت ہی اہم اور دقیق مسئلے پر بحث کر رہے ہیں گفتگو کا جتنا حصہ سبحان کی سمجھ میں آتا وہ کچھ اس قسم کا ہوتا۔

"شمّی تمہاری عقل کو کیا ہو گیا ہے بھلا افلاطون......"

"لیکن بھائی جان! آپ بھی تو ذرا غور فرمائیے کہ ارسطو......"

"شمی میں کہتا ہوں کہ تم کیسی بچوں کی سی باتیں کر رہے ہو۔ مانا کہ ۔۔۔"

"وہ تو صحیح ہے لیکن بھائی جان ان دلائل کی روشنی میں ۔۔۔۔"

"یہ سراسر ہٹ ہے تمہاری شمی ۔۔۔۔"

"بھائی جان لیکن پروفیسر صاحب ۔۔۔۔"

"شمی ۔۔۔"

"بھائی جان ۔۔۔"

"شمی ۔۔۔۔"

"بھائی جان ۔۔۔۔"

غرض کالج کو جاتے، کالج سے آتے۔ ہاکی کھیلنے جاتے، ہاکی کھیل کر آتے۔ جب کبھی دونوں بھائی ساتھ ساتھ ہوتے۔ یہ بحث یوں ہی جاری رہتی۔ کبھی کبھی وہ انگریزی میں بھی گفتگو کرنے لگتے، پھر تو ان کا جوش و خروش اور بھی بڑھ جاتا۔ ایسے موقعوں پر سبحان نظریں نیچی کر کے مسکرایا کرتا۔

مختار بائیس سالہ نوجوان تھا صحت و توانائی کا مجسمہ۔ بھرا بھرا جسم۔ سُرخ و سفید چہرہ، شربتی رنگ کی آنکھیں۔ بھورے گھنگھریالے بال۔ شمشاد اس سے دو سال چھوٹا تھا۔ مگر اس کے باوجود اس کا قد بڑے بھائی سے نکلتا ہوا تھا۔ ظاہری جمال میں وہ مختار کے برابر نہ تھا۔ البتہ اپنی آنکھوں کی غیر معمولی چمک سے وہ اس سے کہیں زیادہ ذہین معلوم ہوتا تھا اور سبحان نے بارہا یہ محسوس کیا کہ مختار بحث میں اپنے بڑے بھائی ہونے کا ناجائز فائدہ اٹھا کر خواہ مخواہ چھوٹے بھائی کو ڈانٹتا ڈپٹتا ہے اور یہ شمشاد کی سعادت مندی ہے کہ وہ ہمیشہ بڑے بھائی کا احترام ملحوظ رکھتا ہے۔

سبحان ان کے لیے حسب معمول دو کرارے دیسی پان چن کر نکالتا اور اُن پر چونا کم اور کتھا زیادہ لگا کے انہیں رچنے کے لیے رکھ دیتا۔ وہ اپنی بحث کے دوران میں اس سے جھاڑن مانگتے اور بائیسکلوں کو بھی جھاڑتے پونچھتے جاتے اور ساتھ ساتھ بحث بھی کرتے رہتے۔ کبھی کسی پہیے میں ہوا کم ہوتی تو وہیں سے ملازم لڑکے شبیر کو آواز دے کر پمپ منگوایا جاتا اور پہیے میں ہوا بھری جاتی مگر اب بھی کیا مجال کہ بحث لمحہ بھر کے لیے بھی رُکنے پائے۔

سبحان پانوں کے علاوہ سگریٹ کی دو ڈبیوں میں قینچی کے پانچ پانچ سگریٹ پہلے ہی سے ڈال رکھتا اور وہ اپنا اپنا پان منہ میں رکھ، سگریٹ سلگا، بائیسکلوں پر سوار ہو تیز تیز پیر مارتے ہوئے کالج روانہ ہو جاتے۔ مگر بحث بدستور جاری رہتی۔

کوئی دس بجے کے قریب ایک اور خالی تانگہ مکان کے نیچے آکر رکتا اور سبحان کو معلوم ہوجاتا کہ وکیل صاحب کے کچہری جانے کا وقت ہوگیا۔ اس وقت اس کا ٹھیلہ وکیل صاحب کے مکان کی سیڑھیوں کے برابر میں کھڑا ہوتا۔ وہ پہلے ہی سے ایک اچھا سا پان چھانٹ کر لگا رکھتا۔ آخر سیڑھیوں میں بھاری قدموں کی آہٹ سنائی دیتی اور وکیل صاحب سیاہ شیروانی پہنے، سر پہ مشہدی پگڑی باندھے۔ چھڑی ٹیکتے ہوئے سیڑھیوں سے اترتے۔ ان کی عمر پچاس برس کے لگ بھگ تھی۔ بھاری بھرکم آدمی تھے۔ مگر چاق و چوبند، فرانسیسی تراش کی داڑھی جس میں اب کچھ دنوں سے سفید بال زیادہ نظر آنے لگے تھے۔ چہرے سے قناعت اور بُردباری ٹپکتی تھی۔ کثرت اولاد کی وجہ سے ہر ایک کو شفقت کی نظروں سے دیکھنے کی عادت پڑگئی تھی۔ سبحان کے سلام کے جواب میں وہ اس کے ساتھ ایک آدھ بات کرنا خواہ وہ بے معنی ہی کیوں نہ ہو اپنا اخلاقی فرض سمجھتے تھے۔

"کہو بھئی سبحان آج کل خربوزے بڑے پھیکے آرہے ہیں"

"آم بھی تو کھٹے ہیں سرکار۔"

"سچ کہتے ہو"

یہ کہہ کر وہ تانگے میں بیٹھ جاتے اور سبحان معمول کے مطابق پان، قینچی کی ڈبیا، دیاسلائی کا بکس اور ایک کاغذ کے ٹکڑے پر تھوڑا سا چونا رکھ کر کہ وہ زیادہ چونا کھانے کے عادی تھے تانگے کے پاس جاکر یہ چیزیں انہیں دے دیتا۔ کبھی کبھی ان کا مختار بھی فائلیں لئے ان کے ہمراہ ہوتا اور سبحان کو اس کے لئے پان میں بہت سی سونف ڈالنی پڑتی۔

وہ وکیل صاحب اور ان کی بیگم کے بہت سے ملنے والوں کو بھی جاننے لگا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ بدھ کے روز تیسرے پہر حاجی صاحب کے ہاں سے زنانہ سواریاں آیا کرتی ہیں۔ چنانچہ جیسے ہی ان کا تانگہ آکے رکتا وہ لائم جوس، رس بھری وغیرہ کی بوتلیں پہلے ہی سے دھو دھا کر نکال رکھتا۔ ان سواریوں کے ساتھ جو بچے آتے ان کی دل پسند مٹھائیوں کا بھی اسے پتہ تھا۔ اتوار کے روز عموماً ڈاکٹر علیم الدین یا خیر اللہ چائنا والے کے خاندان آیا کرتے۔ مؤخر الذکر وکیل صاحب کے دور کے قرابت داروں میں سے تھے اور ان ہی کی طرح کثیر الاولاد شریف کے رشتہ داروں میں جو کبھی کبھی ملنے آجاتے اور جن کو سبحان اچھی طرح جانتا تھا۔ ایک تو بیگم صاحبہ کا چھوٹا بھائی تھا جس کی بزازی کی دوکان تھی۔ جب کبھی وہ آتا کپڑے کا ایک آدھ تھان اس کی بغل میں ہوتا۔ یہ تھان کبھی تو وکیل صاحب کے ہاں ہی رہ جاتا اور کبھی وہ واپس اپنے ساتھ لے جاتا۔ اور دوسرے وکیل صاحب کے تایا جو بے حد ضعیف تھے اور

اپنے بیٹے کے ساتھ شہر کے دوسرے سرے پر رہا کرتے تھے۔ جب کبھی یہ باپ بیٹے ملنے آتے تو دن بھر ان کے گھر پر ہی رہتے اور رات کو بڑی دیر میں کھانا کھا کر جاتے۔

سبحان، مختار اور شمشاد کے بعض دوستوں کو بھی جانتا تھا جو ان سے ملنے آیا کرتے تھے خصوصاً ریاض کو۔ شام کو جب وہ ہاکی کھیل کر واپس آتے تو اکثر ریاض بھی سائیکل پر ان کے ہمراہ ہوتا۔ وہ شمشاد کا ہم عمر اور کالج میں اس کا ہم سبق تھا۔ مختار سے اس کی زیادہ بے تکلفی نہ تھی وہ چونکہ شمشاد کا بڑا بھائی تھا اس لئے ریاض بھی اس کا ادب کیا کرتا تھا۔ ریاض ان دونوں بھائیوں سے قد میں چھوٹا تھا اور رنگت بھی ان جیسی سرخ و سفید نہ تھی، تاہم اس کی ملاحت میں ایک خاص قسم کا بانکپن تھا۔ متبسم چہرہ زندگی کی مسرتوں سے بھرپور اور فکروں سے آزاد۔ شمشاد کو اس سے اور اس کو شمشاد سے گہری وابستگی تھی۔

سبحان کے ٹھیلے کے قریب، جو اس وقت وکیل صاحب کے مکان کے عین بالمقابل سڑک کے دوسرے کنارے ہوتا، یہ تینوں نوجوان اپنی اپنی بائیسکل تھامے، رخصت سے پہلے کچھ دیر باتیں ضرور کرتے۔ جب کبھی ریاض ان بھائیوں کی بحث میں شامل ہو جاتا پھر تو بحث طول ہی کھینچتی چلی جاتی۔ سبحان سے بار بار پان اور سگریٹ لئے جاتے۔ ریاض بار بار خدا حافظ کہتا مگر رخصت نہ ہو پاتا۔ غرض گھنٹہ گھنٹہ ڈیڑھ ڈیڑھ گھنٹہ یوں ہی باتوں میں گزر جاتا۔ اس دوران میں وکیل صاحب کے مکان کی دوسری منزل میں جہاں بڑی صاحبزادی کا کمرہ تھا بار بار ایک رنگین سایہ چقوں کے پیچھے حرکت کرتا رہتا، جسے سبحان کی کن انکھیوں کے سوا اور کوئی آنکھ نہ دیکھ سکتی؛

وکیل صاحب کے صاحبزادوں اور صاحبزادیوں سے رشتے کے سلسلے میں جو لوگ آیا کرتے سبحان ان کو بھی خوب پہچانتا تھا۔ ایسے موقعوں پر اس کی بکری ایک دم بڑھ جاتی اور گھر کے ملازموں اور بوڑھی ماما کے علاوہ وکیل صاحب کے چھوٹے لڑکے اور لڑکیاں بھی دوڑ دوڑ کر سبحان کی دکان پر سودا لینے آیا کرتے۔ ان لوگوں کے جانے کے تھوڑی ہی دیر بعد سبحان ٹوہ لگا لیتا کہ کہیں بات پکی ہوئی یا نہیں۔

وہ شبیر سے ہنس کر کہتا:۔

"پانچوں گھی میں ہوں گی اور سر کڑھائی میں"

شبیر حیران ہو کر پوچھتا:۔

"کیا کہا تم نے؟"

"زیادہ بنو نہیں ہم سے۔ سب تجربے ہیں۔"

شبیر اب بھی لاعلمی ظاہر کرتا تو وہ سمجھ جاتا کہ اس کو واقعی خبر نہیں اور پھر وہ ماما کی طرف رجوع کرتا۔ جس سے اُسے اکثر باتیں معلوم ہو جایا کرتی تھیں۔

بڑی بی وکیل صاحب کی سب سے پرانی ملازمہ تھیں۔ ان کے سارے بچے ان ہی کی گود میں پلے تھے۔ اپنی کوئی اولاد نہ تھی۔ نہ کوئی رشتہ دار ہی تھا۔ ان سبھوں سے انہیں دلی محبت تھی اور اس کی بنا پر وہ ان کے مستقبل کے بارے میں رائے زنی کرنا اپنا حق سمجھتی تھیں۔ چنانچہ محبت اور سادگی میں ان کی زبان سے بے ساختہ نکل جاتا۔

"نوج جو ان لوگوں میں رشتہ ہو۔ مجھے تو یہ لوگ ایک آنکھ نہیں بھاتے" پھر ذرا تامل کرکے کہتیں "گھبراؤ نہیں۔ وہ دن بھی آجائے گا۔ چاند سی بیٹیاں ہیں میری ——"

اور سجان سمجھ جاتا کہ ان لوگوں سے بات نہیں ٹھہری۔ ایسے ہی کسی موقع پر افضل میاں سے کہتا:۔

"شہ بالا بنے گا میرا میاں۔ ہم کو بھی گھوڑی پر چڑھاؤ گے نا؟"

اگر اس قسم کی گھر میں کوئی بات ہوئی ہوتی تو افضل میاں شرما کر چل دیتے یا معلوم نہ ہوتا تو کہتے:۔

"چپ رہو! تم کالا آدمی ہو ہم تم سے بات کرنا نہیں مانگتا"

ایک دن ایسے ہی موقعہ پر جب کہ کچھ عورتیں آئی ہوئی تھیں بڑی بی پان لینے آئیں۔ ان کا سانس پھولا ہوا تھا مگر وہ بہت خوش معلوم ہوتی تھیں۔ سجان نے ان کی طرف مستفسرانہ نظروں سے دیکھا ہی تھا کہ وہ پھوٹ پڑیں۔

"کسی سے ذکر دِکر نہ کیجیو خبردار۔ بڑی صاحبزادی کی بات ٹھہر گئی۔"

"کب؟"

"ابھی ابھی"

"کون لوگ ہیں؟"

"شہر کے نامور ڈاکٹر ہیں۔ لڑکا بی اے میں پڑھتا ہے۔ پر خبردار کسی سے ذکر نہ کر بیٹھیو۔ سو دشمن ہیں سو دوست۔ میں نے گھر کا آدمی سمجھ کے تم سے کہہ دیا ہے۔ تم کسی سے نہ کہنا۔ بچوں سے بھی نہیں۔ نوکروں سے بھی نہیں۔۔۔"

اس کے دو تین ہی دن بعد سجان نے کئی اور ذریعوں سے بڑی بی کی بات کی تصدیق کرلی۔ سمدھیوں میں میل جول بڑھنے لگا۔ عورتیں تو آتی جاتی ہی رہتی تھیں۔ ایک بار لڑکے کے والد ڈاکٹر صاحب بھی اپنی موٹر میں بیٹھ کے وکیل صاحب سے ملنے آئے اور دیر تک ان سے

باتیں کرتے رہے۔ دوسری مرتبہ ضیافت پر آئے۔ اس موقع پہ ان کا صاحبزادہ بھی ان کے ہمراہ تھا۔ وہ خاصا قبول صورت تھا۔ مگر کسی قدر لاغر معلوم ہوتا تھا۔ بڑی بی نے کہا۔

"امتحان کی فکر ہے بے چارے کو"

سبحان کو اس کا نام بھی معلوم ہو گیا۔ صغیر احمد۔ قرار یہ پایا کہ جب لڑکا امتحان دے دے گا تو اس کی شادی کر دی جائے گی۔

بڑی صاحبزادی کے جہیز کے لئے بڑی سُرعت کے ساتھ جو زیورات و ملبوسات وغیرہ تیار کرائے جا رہے تھے۔ سبحان کو ان کی ایک ایک تفصیل کا علم تھا۔ اس دوران میں شمشاد میاں کے دوست ریاض بھی کئی مرتبہ ہاکی کے بعد ان دونوں بھائیوں کو ان کے گھر تک پہنچانے آئے اور سبحان نے دیکھا کہ دوسری منزل میں چقوں کے پیچھے وہ رنگین سایہ اب بھی حرکت کرتا ہے۔

اور ایک دن اچانک سبحان کے ذہن میں ایک بات آئی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ صاحبزادی کو یہ رشتہ منظور نہ ہو! یہ بات اسے کسی نے نہیں سمجھائی تھی اور سمجھاتا بھی تو کون کیونکہ وکیل صاحب یا گھر کے کسی اور آدمی کو اس کا گمان تک نہ تھا۔ اس نے مختلف زبانوں سے اس کے بارے میں مواد حاصل کر کے خود ہی یہ نتیجہ نکالا تھا۔ آخر اس نے بھی ایک عمر گزاری تھی۔ زمانے کا سرد و گرم دیکھا تھا۔ دو تین مرتبہ بڑی بی اور بچوں سے اسے معلوم ہوا تھا کہ صاحبزادی کی طبیعت ناساز ہے ایک دن دیکھا کہ تانگے میں سوار ہوتے ہوئے وہ بڑی بددلی سے قدم اٹھا رہی ہے۔ ایک دن وہ اپنی بہنوں کے ساتھ اسکول نہیں گئی بلکہ دردِ سر کی وجہ سے گھر ہی میں رہی۔ مگر اسی شام کو جب مختار اور شمشاد کے ساتھ ریاض میاں سبحان کی دکان پر آئے اور سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے۔ تو اس نے دوسری منزل میں چقوں کے پیچھے سائے کو پہلے سے بھی کہیں زیادہ بے چین دیکھا۔

شادی کی تیاریاں اب اور بھی زور شور سے ہونے لگی تھیں۔ وکیل صاحب کے گھر میں ہر وقت ایک شور و غل مچا رہتا تھا۔ طرح طرح کی اجناس تانگوں میں لد لد کے آ رہی تھیں۔ طرح طرح کا فرنیچر، سنگھار میز، پلنگ، کرسیاں، تپائیاں، تانبے اور پیتل کے برتن جنہیں قلعی گر نے چاندی کا بنا دیا تھا۔ علاوہ ازیں مہمانوں کی وہ ریل پیل تھی کہ سبحان کو دکانداری سے لمحہ بھر کی فرصت نہ ملتی تھی۔ مگر پھر بھی وہ خوش نہ تھا۔ جوں جوں شادی کا دن قریب آتا جاتا تھا اس کی افسردگی بڑھتی جاتی تھی اور اسے ایک

تا معلوم سہل سا ہونے لگا تھا۔ وکیل صاحب اس سے اور بھی زیادہ لطف و مہربانی سے پیش آنے لگے تھے۔

ایک دن وہ اس سے کہنے لگے:۔

"سبحان ہم تمہارے لئے بھی ایک جوڑا سلوائیں گے۔ برات کے روز پہننا۔ دیکھنا انکار نہ کرنا۔ ہمسایے کا رشتہ عزیزوں سے کم نہیں ہوتا۔"

سبحان نے وکیل صاحب کے بچوں کو دعائیں دیں۔ مگر یہ مژدہ بھی اس کی افسردگی کو دور نہ کر سکا۔

ایک دن علی الصباح سبحان نے ابھی ٹھیلہ سڑک کے کنارے لا کے کھڑا کیا ہی تھا کہ دیکھا شمشاد کندھے پر بائیسکل اٹھائے جلد جلد سیڑھیوں سے اتر رہا ہے اس نے صرف بنیان اور نیکر پہن رکھی ہے اور ابھی داڑھی بھی نہیں مونڈھی۔

"کہئے شمشاد میاں صبح صبح کدھر کی تیاری ہے؟"

سبحان نے پوچھا۔

"کہیں نہیں، ذرا ڈاکٹر کو بلوانے جا رہا ہوں" شمشاد نے جواب دیا۔

"خیر تو ہے؟" سبحان نے فکرمندی سے پوچھا:۔

"ہاں خیر ہی ہے"

یہ کہہ کر شمشاد بائیسکل پر تیز تیز پاؤں مارتا ہوا چل دیا۔

سبحان کا ماتھا ٹھنکا اور وہ بے تابی کے ساتھ گھر کے اور لوگوں کی راہ دیکھنے لگا تاکہ معلوم کرے کون بیمار ہے۔ جب وکیل صاحب کے دونوں چھوٹے صاحبزادے اسکول جانے کے لئے گھر سے نکلے تو اُن سے معلوم ہوا کہ رات بڑی باجی کی طبیعت ایک دم خراب ہو گئی۔

تھوڑی دیر بعد ایک موٹر وکیل صاحب کے مکان کے نیچے رُکی اور ڈاکٹر ہاتھ میں بیگ لئے اوپر گیا۔ کوئی دس منٹ کے بعد وہ نیچے اترا۔ سبحان اپنا ٹھیلہ چھوڑ کر اس کے پاس آ گیا تھا۔ مگر اس سے کچھ پوچھنے کی اُسے جرأت نہ ہو سکی، اور وہ اور بھی زیادہ بے تابی کے ساتھ بڑی بی   کا انتظار کرنے لگا۔

اس کے کچھ ہی دیر بعد وہ تانگہ آیا جس میں بیٹھ کر لڑکیاں اسکول جایا کرتی تھیں مگر بڑی بی نے اُسے اوپر ہی سے "آج نہیں جانا ہے" کہہ کر لوٹا دیا۔

کوئی گھنٹہ بھر کے بعد شبیر برف لینے آیا تو اس سے سبحان کو معلوم ہوا کہ بڑی

صاحبزادی کو سرسام ہو گیا ہے۔ مگر زیادہ فکر کی بات نہیں۔ ڈاکٹر دو گھنٹے بعد پھر آئے گا۔"

دو گھنٹے بعد ڈاکٹر پھر آیا اور جب وہ جانے لگا تو سجان پھر اس کے قریب آ کھڑا ہُوا۔ اس کے لب ہلے۔ مگر سوال کرنے کی اب کے بھی اسے جرأت نہ ہوئی۔ اس دفعہ بڑی بی پان لینے آئیں تو اُن سے معلوم ہُوا کہ حالت میں کچھ فرق نہیں۔ ڈاکٹر شام کو پھر آنے کو کہہ گیا ہے۔

اس روز وکیل صاحب کچہری نہیں گئے۔ تیسرے پہر لڑکی کا ہونے والا سُسر جو خود بھی ڈاکٹر تھا اسے دیکھنے آیا اور ایک گھنٹے تک اس کے پاس رہا۔ اور جو لوگ اس کی خبر کو آئے انہیں جلد ہی رخصت کر دیا گیا۔ دن بھر مکان پر ایک مقبرے کی سی خاموشی طاری رہی۔

شمشاد اور مختار کالج سے جلد ہی واپس آ گئے تھے۔ شام کو وہ ہاکی کھیلنے نہیں گئے۔ ریاض شمشاد سے ملنے آیا۔ سجان کے کھیلے کے قریب جب شمشاد اس سے اپنی بہن کا حال بیان کر رہا تھا تو سجان نے سُنا۔

"اس کے مرض میں ابھی افاقہ نہیں ہُوا۔ دونوں ڈاکٹر کہتے ہیں کہ اگر آج رات خیریت سے گزر گئی تو پھر کوئی اندیشہ نہیں۔"

سجان کی نظر بے اختیار دوسری منزل پر حصّوں کی طرف اُٹھ گئی۔ کمرے میں روشنی ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ کچھ اور نہ دیکھ سکا۔

تھوڑی دیر میں ریاض رخصت ہو گیا۔

شمشاد نے گھر جاتے ہوئے سجان سے کہا۔

"برف اور لا رکھنا۔ شاید رات کو ضرورت پڑ جائے۔"

"فکر نہ کیجئے۔ میں نے من بھر برف پہلے ہی سے منگوا رکھی ہے۔"

سجان رات کو عموماً نو بجے دکان بڑھایا کرتا تھا مگر اس رات اس نے گیارہ بجے تک دکان جمائے رکھی۔ اس دوران میں وہ ملازموں سے برابر بچّی کی خیریت معلوم کرتا رہا۔ اس کی حالت اگر سُدھری نہیں تھی تو زیادہ بُری بھی نہ ہونے پائی تھی۔

آدھی رات کے قریب وہ کھیلے کو بند کر کے حسبِ معمول اس کے قریب ہی سڑک کے کنارے چارپائی ڈال کر لیٹ رہا۔ مگر آنکھوں میں نیند غائب تھی۔ کان وکیل صاحب کے مکان کی طرف لگے ہوئے تھے۔ صبح کو تین بجے کے قریب جب وہ ذرا اونگھنے لگا تھا

تو اچانک ایک طرف سے کتّے کے بھونکنے کی آواز آئی اور وُہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا اور وکیل صاحب کے مکان کی سیڑھیوں کی طرف بھاگا۔ مگر گھر میں بدستور خاموشی تھی۔

اُس نے اینٹ پھینک کر کُتّے کو بھگا دیا۔

(ماخوذ از "نقوش")

ڈراما

فنِ ڈراما

ڈراما اور ناول میں فرق

یہ تو ظاہر ہے کہ ڈراما اور ناول ایک ہی قسم کے مواد سے ترتیب پاتے ہیں۔ اور قصہ، پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کا جزو ہیں لیکن ڈراما علم ادب کی ایک جداگانہ صنف ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ڈراما خالص ادبی چیز نہیں۔ ڈراما اور سٹیج لازم و ملزوم ہیں۔ ناول اور ڈرامے میں نمایاں فرق یہی ہے کہ ناول سٹیج کے بندھن سے آزاد ہے اور ڈرامے کا تصور بھی سٹیج کے بغیر محال ہے۔ ناول اپنی آزادہ روی اور ضخامت اور لچک کی وجہ سے ڈرامے سے بہت آگے نکل گیا ہے اور ہماری زندگی میں اسے ڈرامے کی نسبت زیادہ درخور حاصل ہے۔

تمام دنیا میں ادب کی یہ صنف بہت مقبول اور عام ہے۔ ڈرامے کے مقابلے میں اس کی مقبولیت کی ایک وجہ تو ڈرامے کے قواعد و اصول کی سختی ہے اور دوسرے ڈرامے کو عوام تک پہنچانے کے لئے سٹیج اور اس کے کردار کو پیش کرنے کے لئے اداکار چاہئیں۔ نیز ڈراما لکھنا کوئی آسان کام نہیں بلکہ اس کے لکھنے سے پہلے اس کی تکنیک اور سٹیج کے لوازم سے واقفیت ضروری ہے۔ لیکن ہر شخص جس کے پاس قلم، فرصت اور صبر ہو ناول لکھ سکتا ہے۔ ناول کی طرح ڈرامے کو خاص حدود کے اندر رکھنا محال ہے۔ اگرچہ ناول نویسی کے بھی چند اصول ہیں لیکن ڈرامے کے اصولوں کی طرح ان میں سختی اور تغیر ناپذیری نہیں۔

ناول نویس اور ڈراما نگار متباین اور جداگانہ حالات کے ماتحت کام کرتے

ہیں۔ ڈرامے اور ناول کی تکنیک میں بھی بے حد تفاوت ہے۔ ناول نویس اور قاری کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں ہوتا اور ناول نویس بلاواسطہ قاری پر اثر ڈالتا ہے وہ بیک وقت فرد واحد کے جذبات و احساسات کو حرکت میں لاتا ہے لیکن چونکہ اس کا ڈراما پبلک کے عالمگیر سٹیج پر کھیلا جاتا ہے اور اسے عوام کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ وہ عوام کی نفسیات کا ماہر ہو۔

ڈراما نگار کے پیش نظر یہ کبھی نہیں ہوتا کہ اس کا ڈراما عوام کے ہاتھوں میں جائے گا اور ناول کی طرح پڑھا جائے گا۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کا مافی الضمیر لوگوں کے دلوں میں تیر کی طرح بیٹھ جائے اور ان کو مقصد کے سمجھنے میں کاوش نہ کرنی پڑے۔ کیونکہ ڈرامے کو دیکھتے وقت لوگوں کے پاس غور و فکر کے لئے وقت نہیں ہوتا۔ اس لئے ڈراما نگار کا فرض ہے کہ وہ جو کچھ قلمبند کرے، آسان اور عام فہم ہو۔

ڈراما کوزے میں دریا اور قطرے میں سمندر ہے اس کے ذریعہ سے حقائق زندگی کا انکشاف اور حیات انسانی کے نشیب و فراز کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ ڈراما نگار کا کام ناول نویس سے زیادہ دشوار اور کٹھن ہے۔ لیکن اس کی مشکل اداکار کی موجودگی سے کسی حد تک کم ہو جاتی ہے کیونکہ اداکاری محض الفاظ سے زیادہ مؤثر ہوتی ہے اور اداکار اپنی حرکات اور عمل (Action) سے بے جان الفاظ میں زندگی کی روح پھونک دیتا ہے۔

ڈراما اور اسٹیج

ڈراما زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے اور زندگی کے اسی پہلو کو سٹیج پر عمل اور مکالمے کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کے لئے اداکار، ناظرین۔ عمارت۔ سینری۔ لباس۔ پردے اور دوسرے لوازم ناگزیر ہیں، عمارت، سینری اور سٹیج کا ڈرامے کی وضاحت میں بہت دخل ہے۔ ڈرامے میں اثر انہیں سے پیدا ہوتا ہے۔

لیکن ڈرامے کو اپنی تکمیل کے لئے خارجی امور کی بھی ضرورت ہے۔ وہ حروف کی شکل میں ایک خاکہ ہوتا ہے جس میں رنگ آمیزی کرنا باقی ہوتی ہے۔ گویا ڈراما بے جان جسم ہے جس میں اداکار کے عمل سے جان پڑتی ہے۔ اس لئے اگر ادبی

پہلو سے ڈرامے کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں وہ لطف اور اثر نہیں ہوتا جو

ڈرامے کو سمجھنے کے لئے سٹیج کی ضرورت ہے۔ اگر ادبی پہلو سے ڈرامے کا مطالعہ کرنا ہو تو بھی سٹیج کے لوازم کا تصور ذہن میں قائم کرنا ضروری ہے۔ قاری کی قوتِ تخیلہ تیز اور چوکس ہو تاکہ ڈرامے کو سٹیج پر ہوتا ہوا دکھا دے جتنی خوبی سے ذہن میں سٹیج کا ماحول اور فضا پیدا ہوگی۔ اسی قدر ڈرامے کے مشاہدے میں لطف حاصل ہوگا۔

ڈرامے کی طباعت کے متعلق اگر تھوڑی سی زحمت گوارا کر لی جائے اور ہر ایکٹ کی ابتدا میں ہدایات تحریر کر دی جائیں جس میں سٹیج بزنس کی وضاحت ہو تو ڈراما کے مطالعہ سے زیادہ مسرت حاصل ہو:

جس دور کا ڈراما زیرِ مطالعہ ہو اس وقت کے سٹیج کے حالات جاننا ضروری ہیں کیونکہ اس کے بغیر ڈرامے کے اجزاء اور پلاٹ کی ترتیب کا سمجھ میں آنا دشوار ہے۔

پلاٹ

ڈراما نگاری کا میدان محدود ہے کیونکہ اس کا سب سے بڑا اصول اختصار ہے۔ چونکہ ڈراما نگار کو ایک محدود میدان میں جولانیٔ طبع دکھانا منظور ہوتا ہے اس لئے اس کا فرض ہے کہ وہ مواد گھٹا دے اور غیر ضروری امور کو چھانٹ دے، اور صرف ان واقعات کا انتخاب کرے جو ڈرامے کے لئے ناگزیر ہیں۔ سٹیج اس کی مدد کرتا ہے اور اسے غیر ضروری تشریح کی زحمت گوارا کرنا نہیں پڑتی:

پلاٹ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ واضح سلجھا ہوا اور عام فہم ہو۔ اس میں ابہام اور پیچیدگی نہ ہو۔ مناظر میں ربط اور قصے میں قدرتی تسلسل قائم ہے:

کردار نگاری

کردار نگاری ڈرامے کی جان ہے اور ڈرامے کی عظمت کا راز کردار کی وضاحت میں مضمر ہے۔

کردار نگاری کی پہلی شرط اختصار ہے: ڈراما نگار چند اشاروں کنایوں اور الفاظ سے سیرت کردار اور مقاصد کی وضاحت کر دیتا ہے اور چند مناظر میں اپنی قادر الکلامی سے کردار کو پوری شان سے دکھا دیتا ہے اور اختصار کے ساتھ ساتھ

ڈرامے کے تسلسل اور ربط کو بھی ہاتھ سے نہیں دیتا۔

کردار نگاری کی اہم شرط مرکزیت (CONCENTRATION) ہے یعنی جن صفات کو ڈراما نگار اجاگر کرنا چاہے ان پر مکمل غور و خوض کے بعد صرف انہی پہ زور ڈالے۔ اس مطلب کے لیے مکالمے کا ہر لفظ معنی آفریں اور معنی خیز ہونا چاہیے اور غیر ضروری اور فضول باتوں سے احتراز کرنا چاہیئے۔ ہر کردار اس طرح پیش کیا جائے کہ پلاٹ اس کردار سے جو مطالبہ کرتا ہے۔ وہ نہ صرف اس کو پورا ہی کرے بلکہ کردار کی موزونیت اور خوبی پلاٹ کو چار چاند لگا دے۔ ہیرو یا دوسرے اہم افرادِ ڈراما کے وہی اوصاف چمکائے جائیں جو ڈرامے کے عمل پر اثر انداز ہوتے ہوں۔ کردار کے اخلاق کو نمایاں کرتے وقت ڈرامے کے عمل اور کردار کی اہمیت نظر انداز نہیں کرنی چاہیئے۔ بعض وقت ماہر ڈراما نگار بھی اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ایجاز ڈراما کی جان ہے اور کسی ایک کردار میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دیتے ہیں۔

کردار نگاری کے لئے یہ امر بہت اہم ہے کہ ڈراما نگار کردار کو اپنی ذات سے جدا رکھے۔ ناول نویس اپنی کہانی کے افراد کے خیالات قاری کے سامنے عریاں صورت میں پیش کر سکتا ہے۔ ان کے افعال پر اظہارِ رائے کرنے اور نتیجہ نکالنے کا مجاز ہے لیکن ڈراما نگار ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کا فرض ہے کہ افرادِ ڈراما سے الگ کھڑا رہے۔ ناول نویس افرادِ قصہ کے کردار کے الجھاؤ اور جذبات و مقاصد کو نہایت وضاحت سے بیان کر سکتا ہے اور ناول کی کشش اور روز افزوں ترقی کا سبب بھی یہی ہے لیکن ڈراما نگار کے پاس افرادِ ڈراما اور ان کی شخصیت کو روشناس کرانے اور ان کے کردار کی تصویر کشی کے ذرائع صرف پلاٹ اور مکالمہ ہیں۔

بعض لوگ پلاٹ کو کردار نگاری کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ بلکہ عمل کو کردار کے اظہار کا ذریعہ جانتے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں۔ کیونکہ کہانی کا تسلسل اور بالخصوص اس کے اہم واقعات افرادِ ڈراما کے اخلاقی اور ذہنی اوصاف کو واضح کر جاتے ہیں۔

پلاٹ اور کردار نگاری

پلاٹ اور کردار نگاری میں سے مؤخر الذکر زیادہ اہم ہے۔ لیکن ان دونوں کو ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔ اور قصے کے دوران میں یہ دونوں ایک دوسرے

پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ پلاٹ خواہ سادہ ہو خواہ پیچیدہ اس حقیقت کا نتیجہ ہوتا ہے کہ خاص طبیعت اور مزاج کے چند اشخاص خاص حالات میں خاص جذبات و مقاصد کے ماتحت ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں یا خاص حالات میں ان کے مفاد ایک دوسرے کے مفاد سے متصادم ہوتے ہیں اور اس طرح حالات افتادِ طبیعت سے مل کر عمل کی ترتیب و تشکیل میں حصہ لیتے ہیں لیکن افتادِ طبیعت یا شخصیت کو ہمیشہ مرکزی حیثیت حاصل رہے گی۔ اور حالات ان کو واضح کرنے کا ایک ذریعہ ہوں گے۔

ڈرامانگار کا فرض ہے کہ افرادِ ڈراما کی خواہشات اور مقاصد کی ترجمانی کرتے وقت ان کی فطرت کو ملحوظِ خاطر رکھے اور ان سے جو افعال ان خواہشات کی تکمیل کے لئے سرزد ہوں وہ فطری ہوں اس طرح کردار زیادہ مؤثر اور پلاٹ زیادہ بلند ہوجاتا ہے۔ جب کسی فرد کو محض پلاٹ کی تکمیل کی خاطر اس کی افتادِ مزاج کے خلاف عمل کرتا ہوا پیش کیا جائے۔ یا اس کی ہمت، سعی اور عزم سے بلند تر مقاصد کے پیچھے بھاگتا ہوا دکھایا جائے تو اس وقت پلاٹ اور کردار میں نقص واقع ہو جاتا ہے اور ڈراما معراجِ کمال تک نہیں پہنچ سکتا۔

ڈرامے میں پلاٹ کا انحصار کردار پر ہوتا ہے اور کہانی میں افرادِ ڈراما کی شخصیت ان کی خواہشات اور جذبات کا ظہور بتدریج ہوتا ہے۔ قصے کا یہ ارتقا ڈرامے کی روح ہے۔ اسی لئے اگر کسی ماہرِ فن کے ڈرامے کو مکالمہ خارج کر دینے کے بعد سٹیج پر لایا جائے تو پھر بھی اس کے کمالِ فن کے باعث افرادِ ڈراما کی شخصیت واضح ہو جائے گی۔

مکالمہ

پلاٹ صرف افراد کو عمل میں مصروف پیش کر کے ان کے کردار کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس صورت میں اعمال و حرکات کو زیادہ واضح اور واقعات کی اہمیت کو زیادہ نمایاں ہونا چاہیے۔ تاکہ ان کو سمجھنے کے لئے ذہن کو کاوش کرنی پڑے۔ خواہ کردار کتنے عام فہم اور فطری کیوں نہ ہوں۔ عمل ان کو اچھی طرح واضح کرنے سے قاصر ہے اس کام کے لئے مکالمے کی ضرورت ہے۔ کردار کی وضاحت، جذبات کی نمائش، خواہشات کے اظہار، احساسات کی نمود اور تصادم و کشمکش دکھانے کے لئے عمل سے مکالمے کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ جب ڈراما کا موضوع کوئی نفسیاتی مسئلہ

ہو۔ اور پلاٹ کا مقصد خارجی حرکات و افعال کی بجائے ان افعال و حرکات کے پیچھے جو طاقت کارفرما ہو اس کو بے نقاب کرنا ہو تو مکالمے کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے اور مکالمہ ڈرامے کا ضروری جزو بن جاتا ہے۔

مکالمے کا مقصد کردار کے نقوش کو چمکانا ہے۔ جب ایک شخص دوسرے سے گفتگو کرتا ہے تو دوسرے اس کے متعلق رائے زنی کرتے ہیں۔ اس کی زبان کے کھلنے پر اس کے عیب و ہنر آئینہ ہو جاتے ہیں۔ اور اس سے کردار کی وضاحت ہوتی ہے۔ چونکہ کسی شخص کی گفتگو اس کے اخلاق و کردار پر مسلسل تنقید ہوتی ہے اس لئے جب اس قسم کی تنقید شروع ہو جاتی ہے تو عمل بند ہو جاتا ہے اور صرف مکالمہ ہی خیالات و احساسات کو پیش کرتا ہے۔ اس وقت گفتگو کا کردار سے بلا واسطہ اور واقعات سے بالواسطہ تعلق ہوتا ہے۔ مکالمہ میں فطری راز داری اور عیاری کا بھی خیال رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ کیوں کہ ہر انسان اتنا سادہ لوح نہیں ہوتا کہ اس کی باتوں سے اس کے دل کا راز معلوم ہو سکے۔ تاہم کبھی نہ کبھی غیر شعوری طور پر سچی بات منہ سے نکل جاتی ہے۔ اور یہ بات حالات سے مل کر اس کی سیرت پر روشنی ڈالتی ہے۔

ایک ماہر فن ڈراما کی خصوصیات کو جن پر پلاٹ کی بنیاد ہوتی ہے۔ جلد از جلد واضح کر دیتا ہے۔

کردار نگاری کا سب سے بڑا ذریعہ مکالمہ ہے اس لئے ہر بات کو متکلم کے کردار اس کی حالت، اس کے مفاد، اس کی ہمدردی، اس کی نفرت اور اس کے غصے کے لحاظ سے جانچنا اور وزن کرنا چاہیئے۔ صرف ایک جملے کو لے کر رائے قائم کرنا یا کوئی نتیجہ اخذ کرنا دشوار ہے۔

کوئی نتیجہ نکالنے سے قبل یہ باتیں قابلِ غور ہیں کہ کون بول رہا ہے اور کن حالات کے ماتحت بول رہا ہے۔ اس کی خواہشات اور مقاصد کیا ہیں؟ اور کیا اس کے الفاظ اس کے احساسات کا آئینہ ہیں؟

خود کلامی

(SOLILOQUY) ,

"خود کلامی" کی مدد سے ڈراما نگار کسی شخص کی فطرت کے پوشیدہ پہلو کو بے نقاب کرتا ہے۔ اور اس کی سیرت کے وہ اسرار کھولتا ہے جو مکالمہ میں نہیں سما سکتے۔ چونکہ

افرادِ ڈراما کے عمل (Action) کو سمجھنے کے لئے ان کی سیرت کے اندرونی پہلو سے آگاہی پانا لازمی ہے۔ اس لئے ڈراما نگار ناول نویس کی طرح ان کی سیرت کا تجزیہ خود کرنے کی بجائے یہ کام انہی کے ہاتھوں کراتا ہے۔ وہ بلند آواز سے سوچتے ہیں اور ناظرین اس خود کلامی کو سُن لیتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ خود کلامی غیر فطرتی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بعض حالات میں عین فطرت ہے۔ مثلاً جب کوئی شخص اپنے کام کا عزم کرے اور اسے دوسروں پر اعتماد نہ ہو تو وہ اسے چھپاتا ہے اور عموماً بڑے منصوبوں اور شر آمیز ارادوں کو مخفی رکھا جاتا ہے۔ اکثر ان منصوبوں اور عزائم پر غور کرنے اور ان کا جائزہ لینے کی خاطر وہ بلند آواز سے سوچنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ خود کلامی اپنے سے باتیں کرنا نہیں۔ بلکہ اونچی آواز میں سوچنا ہے اور اس سے اچھا ذریعہ اس کے دلی خیالات کو ناظرین تک پہنچانے کا کوئی نہیں۔

عصرِ حاضر کے ڈراما نگار۔ اس قسم کے خطاب بہ تنہائی کو پسند نہیں کرتے اور ان کو ڈرامائیت سے عاری خیال کرتے ہیں۔ نقاد بھی خود کلامی کو بے معنی سمجھتے ہیں۔ ان کی رائے میں یہ کام مکالمے سے بھی لیا جا سکتا ہے۔

پلاٹ کی ترتیب

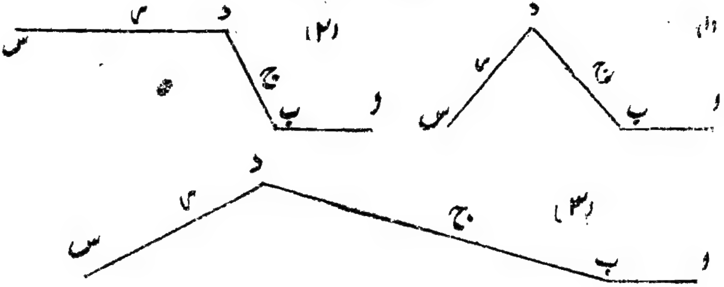
ڈرامے کا پلاٹ اس تصادم اور کش مکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جو مختلف افراد یا ان کے جذبات اور مفاد کے درمیان ہوتی ہے اس تصادم کی عام صورت نیکی اور بدی، خیر اور شر کے درمیان ٹکر ہے۔ جو ڈرامے میں ہیرو اور بدمعاش کی صورت میں دکھائی جاتی ہے۔ اس کی دوسری صورتیں بھی ہیں۔ مثلاً یہ کش مکش کبھی ہیرو اور اس کے گرد و پیش کے حالات یا تقدیر کے درمیان ہوتی ہے۔ کبھی وہ سوسائٹی کے رسم و رواج سے متصادم نظر آتا ہے۔ گویا ڈراما کی اساس تصادم اور کش مکش کسی نہ کسی صورت پر ہوتی ہے۔ ڈرامے کی تمہید اسی تصادم کے آغاز سے ہوتی ہے اور جب یہ تصادم ختم ہو جاتا ہے۔ تو ڈراما بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس تصادم اور کش مکش میں کبھی شدت ہوتی ہے کبھی نرمی کبھی اتار ہوتا ہے کبھی چڑھاؤ۔ اسی مد و جزر میں کش مکش کی جاذبیت کا راز ہے۔

پلاٹ مقررہ اصولوں کے ماتحت بڑھتا اور پھیلتا ہے۔ حالات کی جو صورت ابتداء میں دکھائی جاتی ہے وہ شدت پکڑتی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ ایک مقام پر اس کی انتہا کی صورت رونما ہو جاتی ہے اور یہاں ایک فیصلہ کن معرکہ ہوتا ہے اور اس کے بعد نیکی یا بدی کا

دونوں میں سے ایک کو فتح ہوتی ہے۔ اور قصہ آہستہ آہستہ انجام کی طرف ہبوط کرتا ہے۔ اس لئے ہر پلاٹ میں ایک ڈرامائی خط" قائم کیا جا سکتا ہے۔ حالات میں تصادم پیدا ہوتا ہے اور تصادم کے آغاز سے پلاٹ شروع ہوتا ہے۔ بتدریج کش مکش بڑھتی جاتی ہے اور پھر منتہی آجاتا ہے یہاں ایک قوت غالب نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے بعد ہبوط شروع ہوتا ہے جس میں فتح کے مراحل دکھائے جاتے ہیں اور پھر انجام پر یہ تصادم ختم ہو جاتا ہے؛

یہ ضروری نہیں کہ پلاٹ اسی ترتیب کے مطابق ہو۔ کیونکہ فنی نقطۂ نگاہ سے ڈراما نگار اس خط کے مختلف حصوں کو گھٹا بڑھا سکتے ہیں لیکن یہ ڈرامائی خط ہر قسم کے ڈراموں میں پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی اس سے خالی نہیں۔

پلاٹ کی ترتیب:-



(و) انکشاف (ب) حیرت زا واقعہ (ج) صعود۔
(د) منتہی (ہ) ہبوط (س) خاتمہ

انکشاف

(EXPOSITION)

ڈرامے کا آغاز تصادم (CONFLICT) سے ہوتا ہے۔ لیکن جن حالات میں تصادم رونما ہوتا ہے ان کی تشریح ضروری ہے۔ پلاٹ کے اس حصے کو جس میں ایسے واقعات کا بیان ہوتا ہے اور ڈرامے کے لئے زمین تیار کی جاتی ہے انکشاف کہتے ہیں۔ اس کا مقصد ناظرین کو ایسے حالات سے باخبر کرنا ہے۔ جن کی مدد سے وہ آسانی سے کھیل کو سمجھ سکیں۔ شروع میں وہ اپنے آپ کو بہت سے ایسے لوگوں میں گھرا ہوا پاتے ہیں۔ جن کے حالات سے وہ بے خبر ہوتے ہیں۔ چونکہ ڈرامے کی دلچسپی کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جلد از جلد

جان سکیں کہ وہ لوگ کون ہیں ؟ اور ان کے ایک دوسرے کے ساتھ کیا تعلقات ہیں اس لیئے ڈرامے کے ابتدائی مناظر میں اس امر کی وضاحت ناگزیر ہے ۔

انکشاف میں ڈرامانگار کی چابکدستی کا امتحان ہوتا ہے اور پلاٹ کے اس حصے میں اسے بڑی مشکل کا سامنا ہوتا ہے اور اس مشکل سے عہدہ برآ ہونے کے لیئے وہ مختلف ذرائع کام میں لاتا ہے ۔

انکشاف کی ایک بہتر اور موزوں صورت مکالمہ ہے ۔ انکشاف کے لیئے لازمی ہے ۔ کہ اس میں ناظرین کے لئے آنے والے واقعات کے متعلق اشارہ اور آئندہ عمل کے متعلق کوئی خبر موجود ہو ۔ اس مقصد کے لئے ڈرامانگار جو صورت بھی اختیار کرے قابلِ برداشت ہے ۔ لیکن انکشاف مختصر مگر صاف اور واضح ہو ۔ اس میں ڈرامائی اثر ہو اور اسے اس رنگ میں پیش کیا جائے کہ فطری اور موزوں معلوم ہو ۔ اور اس سے کسی قسم کا تصنع ظاہر نہ ہو ۔

حیرت زا واقعہ (EXCITING FORCE)

انکشاف ہی ڈرامے کے لئے میدان تیار کرتا ہے ۔ لیکن وہ ڈرامے سے الگ یا علیحدہ نہیں اور پلاٹ کا آغاز اس کے فوراً بعد نہیں ہوتا ۔ بلکہ کھیل کے اس حصہ میں ایک ایسا واقعہ یا چند ایسے واقعات ظہور پذیر ہو جاتے ہیں ۔ جن سے تصادم اور کشمکش کا آغاز ہو جاتا ہے اور یہ حیرت زا واقعہ شوق کو بڑھاتے اور دلچسپی پیدا کرتے ہیں ۔ یہ ضروری نہیں کہ واقعات امتیازی رنگ میں ظاہر ہوں ۔ واقعہ یا واقعات کا لفظ گمراہ کن ہے ۔ کیونکہ کئی دفعہ کوئی واقعہ نہیں ہوتا ۔ بلکہ ڈرامے کے آغاز میں اچانک یا بتدریج کسی فرد کے سامنے ایک مقصد آجاتا ہے اور وہ اس کے حصول کے لئے تگ و دو کرتا ہے اور یہی تگ و دو پلاٹ کی جان بن جاتی ہے ۔ اس لئے واقعہ سے مراد خارجی واقعات اور مقاصد و تاثرات دونوں ہیں ۔

صعود (RISING ACTION)

واقعہ کے آغاز سے ڈراما پیچیدہ ہونا شروع ہوتا ہے اور عمل بڑھتا ہوا نظر آتا ہے ۔ ڈرامانگار کا فرض ہے کہ اس مقام پر واقعات کو واضح ترین الفاظ میں بیان کرے یکسانیت اور سلاست کا خیال رکھے ۔ واقعات کا قدرتی تسلسل اور ان کا ربط قائم رکھے ۔ یہ واقعات تکلف سے پاک ہوں اور ایسا معلوم ہو کہ ایک واقعے سے دوسرا واقعہ خود بخود

پیدا ہو رہا ہے۔ عمل کی ترقی اور حرکت میں ہرگز رکاوٹ نہ آئے۔ غیر ضروری باتیں قصّے کے مقصود میں حائل نہ ہوں۔ خواہشات میں ابھار اور کردار و عمل میں وابستگی دکھائی جائے اور ہر منظر قصّے کے بڑھنے اور پھیلنے میں مدد دے؎

ڈراما نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ قصّے کی فطری حیثیت ضائع نہ ہونے دے۔ اور کسی مقام سے بھی یہ ظاہر نہ ہو کہ کوئی واقعہ ٹھونسا گیا ہے۔ تصادم کے ان عناصر کو جو منتہیٰ پر زیادہ اہم ہو جائیں گے اس حصّہ میں واضح کر دینا چاہیئے کیونکہ ڈرامے کی خوبی کا دارومدار انہی واقعات پر ہوگا۔ اگر تصادم چند اشخاص کے درمیان ہو تو ڈرامے کے اس حصّے میں ان کرداروں کو واضح کیا جائے جو دوسرے حصّے میں غالب رہیں گے۔ اگر یہ کشمکش ہیرو کے ذہن میں ہے تو ان جذبات کو زیادہ نکھارا جائے۔ جن کے طفیل اسے کامیابی و ناکامی سے ہمکنار ہونا ہے۔ اگر آنے والے واقعات کی جھلک ابتدا ہی میں دکھا دی جائے تو ڈرامائی دلچسپی بڑھتی ہے۔ اگر اس کے برعکس کوئی کردار یک لخت سامنے لایا جائے۔ تو ڈرامے کی صداقت اور عظمت ضائع ہو جاتی ہے اور ڈرامہ اعلیٰ ادب میں جگہ نہیں پا سکتا؎

نقطۂ عروج یا منتہیٰ (CLIMAX)

دو مخالف قوتوں میں تصادم زیادہ دیر تک نہیں رہ سکتا۔ ایک وقت آتا ہے۔ کہ ایک قوت کی بالادستی یقینی ہو جاتی ہے۔ اس وقت ایک قوت غالب اور دوسری مغلوب نظر آتی ہے۔ اسے انقلابی لمحہ یا منتہیٰ کہتے ہیں؎

منتہیٰ گذشتہ واقعات کا لازمی اور فطری نتیجہ ہوتا ہے اور حالات اور کردار سے اس کا واقع ہونا ثابت ہوتا ہے۔ منتہیٰ سے ڈراما کی کائنات بدل جاتی ہے۔ اور ڈرامے میں ایک ایسا انقلاب آتا ہے۔ جس کی اہمیت دلوں میں جاگزین ہو جاتی ہے؎

اگرچہ قدما اسے قریب قریب ڈرامے کے وسط میں لاتے تھے۔ لیکن دورِ حاضر کے ڈراما نگار ایسا نہیں کرتے۔ بلکہ اسے معلّق رکھتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد ناظرین میں حیرت آمیز انتظار پیدا کر کے ان کی دلچسپی بڑھانا ہے؎

ہبوط (FALLING ACTION)

منتہیٰ کے بعد ڈراما کا وہ حصّہ شروع ہوتا ہے۔ جس میں تصادم انجام کو پہنچتا ہے۔

اسے قصے کا مبوط کہتے ہیں۔ ہبوط کا انحصار اس سوال کے جواب پر ہے کہ آیا ڈراما کا انجام مسرت انگیز ہوگا یا غم افزا۔ کیونکہ اول الذکر صورت میں ان تمام مشکلات کو دور کیا جاتا ہے۔ جو ہیرو کے مقاصد کے حصول اور خواہشات کی تکمیل میں حائل تھیں۔ اور جن کے باعث اس کی زندگی مصیبت بن رہی تھی۔ موخرالذکر صورت میں عمل اس کے خلاف ہوتا ہے اور بدی کی روح اپنے مقصد میں کامیاب ہوتی ہے۔ منتہیٰ کے بعد وہ واقعات جن کا ظہور میں آنا لازمی ہے۔ تسلسل کے ساتھ ظاہر ہو جاتے ہیں۔ منتہی تک حیرت اور انتظار میں شدت بڑھتی جاتی ہے اور اس کے بعد کردار سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ہمدردی کا یہ جذبہ انجام معلوم ہونے کی خواہش برقرار رکھتا ہے۔

منتہیٰ سے آشنا ہونے کے بعد حالات و واقعات سے انجام معلوم کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ ڈراما نگار کا کمال یہ ہے کہ ناظرین کی دلچسپی قائم رکھے اور اس مقصد کے لیے انجام کو تعویق میں ڈالا جاتا ہے اور واقعات کے ہبوط میں چند ایسے واقعات بھی دکھائے جاتے ہیں۔ جو رکاوٹ کا کام دیتے ہیں اور اس طرح حیرت اور انتظار کے جذبات قائم رہتے ہیں اور انجام معلوم کرنے کا شوق تیز تر ہوتا جاتا ہے۔

خاتمہ یا انجام

(CATASTROPHE OR CONCLUSION)

یہ پلاٹ کی آخری منزل ہے اس جگہ تصادم اختتام کو پہنچ جاتا ہے اور نتیجہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ عصرِ حاضر کے ڈرامہ نگار انجام کو مبہم چھوڑ دیتے ہیں اور کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ڈراما زندگی کا صحیح ترجمان اسی صورت میں ہو سکتا ہے۔ کیونکہ زندگی کے واقعات کا نتیجہ اتنا صاف اور واضح کبھی نہیں ہوتا۔

انجام پر کہانی کے تمام واقعات کو ایک نکتہ پر جمع کر دیا جاتا ہے اور کوئی واقعہ الگ نہیں چھوڑا جاتا۔

انجام کے مطابق ڈرامے کو دو صنفوں ٹریجڈی (حزنیہ) اور کامیڈی (طربیہ) میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ حزنیہ کا انجام غم انگیز اور طربیہ کا مسرت افزا ہوتا ہے اور بعض دفعہ ملے جلے واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔ لیکن انجام کار قسمت کا روشن ستارہ طلوع ہوتا ہے اور نحوست کے بادل چھٹ جاتے ہیں۔

انجام خواہ کچھ ہو۔ لیکن واقعات اور حالات کا قدرتی اور فطری نتیجہ ہو۔ اور تمام

پلاٹ اور کردار میں جو قوتیں کار فرما رہی ہوں ۔ ان کا نتیجہ بجز اس کے اور نہ ہو سکتا ہو ۔ ایسا انجام جو کردار اور عمل سے مستنبط نہ ہوتا ہو ناقص ہے ۔ لیکن جن ڈراموں میں زندگی کے متعلق سطحی بحث ہوتی ہے یا جن کی غرض محض ہنسی مذاق اور تفریح ہوتی ہے ان میں سنجیدہ ڈراموں کی طرح اصولوں کی اتنی سخت پابندی نہیں کی جاتی ؛

ڈرامے کے متعلق کچھ عام طور سے

ڈراما یونانی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں "عمل یا اداکاری" اس کی دو مشہور قسمیں ہیں ۔ ٹریجڈی (حزنیہ) اور کامیڈی (طربیہ) ارسطو کے نزدیک "ایک سنجیدہ باوقار ۔ متین اور مکمل بالذات عمل کی نقالی" کا نام ٹریجڈی (حزنیہ) ہے ۔ اور اس کے نزدیک عمل (Action) مقدم اور کردار (Character) مؤخر ہے ۔ لیکن آج کل کردار کو عمل پر فوقیت و اہمیت حاصل ہے ۔ کیونکہ عمل کی اہمیت صرف اس بات پر ہے کہ وہ کردار کو ظاہر کرتا ہے ؛

عمل کو اگرچہ کردار کی نسبت ثانوی حیثیت حاصل ہے ۔ لیکن یہ ڈرامے کا اہم عنصر ہے کوئی ڈراما اس کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا ۔ ڈرامے کا سرچشمہ وہ کش مکش (Conflict) ہے ۔ جو آرزو کی تکمیل کی کوشش اور مخالف قوتوں میں ہوتی ہے اور یہ ایک ہی شخص کے ذہن میں نفس اور عقل کے درمیان بھی ہو سکتی ہے ۔ اس صورت میں یہ کش مکش اس کے اخلاقِ شریفہ اور جذباتِ رذیلہ کے درمیان ہو گی ۔ اس کا اخلاق اور خودداری مخالف قوتوں پر غالب ہوں گے اور وہ جذبات کی رو میں بہ جائیگا ۔ اور برائیوں کے چنگل میں پھنس کر تباہ ہو جائے گا ۔

چھوٹے چھوٹے واقعات ایک فیصلہ کن واقعے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں ۔ اور اس واقعہ پر ہیرو کی قسمت کا فیصلہ مبنی ہوتا ہے ۔ حزنیہ میں عام طور پر نتیجہ کو مبہم چھوڑ دیا جاتا ہے اور طربیہ کا نتیجہ اختتام کے قریب ہوتا ہے ۔ کیونکہ طربیہ میں کش مکش کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی ۔ جتنی نتیجے کی اور جب نتیجے کا پتہ لگ جائے تو عوام کی دلچسپیوں کا باقی رہنا ممکن نہیں ؛

یہاں سیفیلڈ لکھتے ہیں :

عصرِ حاضر کے ڈرامے کی خوبی اس کے منتہا کی طرف صعود میں ہے اور اس کا خاتمہ ہمیشہ حیرت انگیز ہوتا ہے ۔ ڈراما نگار کوشش کرتا ہے کہ اپنے ڈرامے کو کسی بلند

آہنگ مقام اور جاذب نقطے پر ختم کرے۔ تاکہ ناظرین دم بخود رہ جائیں۔ وہ اپنے تمام کرداروں کی قوتوں کو ایک دوسرے میں سمو دیتا ہے اور بتدریج ایک ایسے سانچے کی طرف لے جاتا ہے۔ جو تمام عمل کے دوران میں زیادہ دل خوش کن یا حیرت زا ہو اور یہی ڈرامائیت ہے۔

ڈرامائیت پیدا کرنے کے لئے مختلف ذرائع ہیں۔ جو ہر زمانے اور ہر دور میں ملتے رہتے ہیں۔ ڈرامانگار ان کو استعمال کرتا ہے ادب کی ہر صنف بہترین صورت ہی میں بھلی لگتی ہے۔ اور ڈرامامیں تو اس احتیاط کی خاص ضرورت ہے۔ صورت کے انتخاب یا اس کے استعمال کی ذرا سی لغزش ناظرین میں نفرت پیدا کر دیتی ہے اور ڈراما کا عظیم الشان قصر دھڑام سے زمین پر آ گرتا ہے۔

جب مخالف طاقتیں نبرد آزما ہوتی ہیں اور ان میں تصادم کے شدید حالات پیدا ہو جاتے ہیں (اور ایسے حالات ڈرامائیت کی جان ہیں) تو اس وقت پبلک کی متوقع نگاہیں کسی اہم سانحہ کے انتظار میں لگ جاتی ہیں۔ اس وقت افراد ڈرامہ کی قوت ارادہ انتہائی صورت میں رونما ہوتا ہے اور ہونے والے معرکے کی شدت ظاہر ہو جاتی ہے۔ ناظرین کے دل میں خود بخود یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "اب کیا ہوگا"؟ اور ان میں حیرت آمیز انتظار کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ چند لمحات کے لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سانس رک گیا ہے۔ خوشگوار امید یا خوفناک خطرے کا احساس پیدا ہوتا ہے اور جب یہ واقعہ ہو چکتا ہے تو اطمینان اور سکون پیدا ہو جاتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ ماہر فن ڈرامہ نگار ناظرین کے جذبات سے کھیلتے ہیں۔

جب حیرت تجسس اور فکر میں انتہائی شدت پیدا ہو جاتی ہے اور متوقع سانحہ وقوع پذیر ہو جاتا ہے تو ڈرامے کا ہبوط شروع ہو جاتا ہے۔

حزنیہ میں انسان کی ماحول اور واقعات سے کش مکش دکھائی جاتی ہے۔ اسے جرائم۔ مصائب اور انسان کے جذبات سے تعلق ہوتا ہے۔ اس میں یہ دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ کائنات کے قانون کو توڑنے یا فطرت کے خلاف جنگ کرنے سے سوا مصائب کے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور اس سے اصلاح نفس و عمل مقصود ہوتی ہے۔

طربیہ میں انسان کی خامی اور کمزوریوں کا نقشہ کھینچا جاتا ہے اور ان کو مضحکہ خیز رنگ میں پیش کر کے اخلاق کی اصلاح کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں حزنیہ کی طرح

ناظرین کی ہمدردی کے جذبات کو حرکت نہیں ہوتی ۔ بلکہ افرادِ ڈراما کی حرکات مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں اس میں وہ انسانی اعمال پیش نہیں کئے جاتے ۔ جن کے نتائج یاس خیز ہوتے ہیں ۔ لیکن طربیہ میں زندگی کے حقائق کا منہ چڑانا درست نہیں ۔ اور حزنیہ میں مصائب و آلام کو بڑھا چڑھا کر محض سنسنی پیدا کرنے کے لئے بیان کرنا جائز نہیں ٭

طربیہ فن کے اظہار کے لئے ایک سنجیدہ اور باوقار ذریعہ ہے ۔ لیکن صداقت کے اصولوں سے انحراف کر کے موضوع پر روشنی ڈالنے سے وہ ایک غیر حقیقی چیز بن جاتی ہے ۔ ڈرامے کے لئے تذبذب، یکسانیت اور مرکزیت ضروری ہے ۔ حیرت آفرین اور سنسنی پیدا کرنے والے واقعات کا ناجائز استعمال ۔ نظر فریب سین کی بے جا آورد ۔ مبالغہ آمیز جذبات اور غیر فطری زبان ڈرامے کو اپنی بلند سطح سے گرا دیتی ہے اور ڈراما محض فارس (FARCE) یا میلو ڈراما ہو کر رہ جاتا ہے ٭

ڈراما زندگی کی تنقید ہے

ڈرامے کو محض فنی حیثیت سے جانچنا کافی نہیں بلکہ ادب کی دیگر اصناف کی طرح اس کے افادی پہلو کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے ۔ ڈراما زندگی کی تنقید ہے اور اس میں زندگی کے رموز و حقائق بیان کئے جاتے ہیں اس کا تعلق براہِ راست انسانی زندگی سے ہے ۔ عورت اور مرد کے تعلقات، ان کے جذبات، احساسات اور حالات، ان کی خواہشات، ان کی تگ و دو، ان کی خوشی کی گھڑیاں اور غم کے لمحات، ان کی کامیابیاں اور ناکامیاں ڈرامے کے موضوع ہیں ۔ اور ڈراما نگار انہی میں سے کسی نہ کسی پر ڈرامے کی بنیاد رکھتا ہے ٭

ڈرامے میں صداقت کا پایا جانا ضروری ہے لیکن اس کی صداقت سائنس اور ہندسے کی صداقت نہیں اور نہ تاریخ کی صداقت ہے ۔ اس کی صداقت کا معیار ان سب سے جُدا ہے اس کی صداقت یہ ہے کہ افرادِ ڈراما کی خواہشات، جبلیات اور احساسات اس دنیا کے انسان کی خواہشات اور جذبات کے مطابق ہوں ۔ اس کے واقعات اور حالات اس دُنیا کے واقعات اور حالات ہوں غرض ڈرامے کا سارا ماحول اور فضا فطری ہو ٭

ڈرامے کا مطمحِ نظر زندگی کی ترجمانی ہے ۔ وہ واعظ یا ناصح نہیں وہ فلسفۂ حیات اور اخلاق کے مسائل بیان کرے ۔ لیکن محض ان کا ہو کر نہ رہ جائے ۔ ورنہ آرٹ کے لحاظ سے ڈراما بلند سطح سے گر جائے گا ٭

اُردو ڈرامے کی تاریخ

ابتداء

اُردو ڈرامے کی ابتدا اُنیسویں صدی میں ہوئی۔ یہ حُسنِ اتفاق دیکھئے کہ ہندو دیو مالا میں ڈرامے کا بانی راجہ اندر خیال کیا جاتا ہے اور اُردو ڈرامے کی ابتدا بھی "اندر سبھا" سے ہوئی ؞ ۔

ڈراما فطری چیز ہے اور نقالی انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ ڈرامے کی ابتدا اور ترقی میں مذہب نے نمایاں حصّہ لیا۔ شروع میں ڈرامے کی بنیاد دیوی دیوتاؤں کے قصوں پر تھی اور ایسے ڈرامے لکھے گئے جن میں دیوتاؤں۔ ولیوں اور بزرگوں کے معجزوں اور کارناموں کا ذکر ہوتا تھا۔ ہندوستان میں اب تک ڈرامے پر مذہب کا بہت اثر ہے۔ مذہبی کہانیاں ڈرامے کی صورت میں آکر ہزاروں آدمیوں کی دلکشی کا باعث ہوتی ہیں اور اچھے اخلاقی نتائج پیدا کرتی ہیں ؞

جس وقت مسلمانوں نے اس برّ صغیر میں اپنے قصرِ حکومت کی بنیادیں استوار کیں، سنسکرت ڈرامے کا دَور گزر چکا تھا اور سنسکرت زبان مردہ ہو چکی تھی اور اس کے علمی و ادبی خزانوں پر تالے پڑے ہوئے تھے۔ ہندی ڈرامے کی حالت نہایت ردّی تھی اور اس میں ڈرامے کی کوئی خاص شکل موجود نہ تھی۔ ڈراما عوام کے ہاتھوں میں جا کر بلند معیار سے گر گیا تھا۔ ناٹک کا اعلیٰ فن مسخ ہو کر "رہس" اور "جلسہ" کی شکل اختیار کر چکا تھا۔ ادنیٰ ڈرامے کی کمپنیوں اور ناٹک منڈلیوں نے روپیہ کمانے کی فکر میں عوام کی سرپرستی حاصل کرنے کے لئے ڈرامے میں فحش داخل کر دیا تھا۔ بھانڈ، نقّال اور بہروپیے صرف تفریحی جلسوں میں آتے اور محض ہنسنے ہنسانے پر ان کا کمال ختم ہو جاتا۔

ان بے اصول لوگوں نے عوام کے مذاق کے پردہ میں فحش اور ابتذال ڈرامے کا جزو بنا دیا۔ ثقات اس کی نمائش کسے بچتے تھے۔ لیکن رند منشوں اور اوباشوں کی حمایت سے ڈرامے کا مذاق بگڑ گیا۔

فارسی اور عربی ادبیات میں ڈرامے کا وجود نہ تھا۔ کیونکہ مسلمان ایسے لہو و لعب خیال کرتے تھے اور اس قسم کے کھیل تماشوں کی شرعاً ممانعت تھی۔ مسلمان عام سنسکرت سے ناواقف تھے۔ اس لئے اس زبان کے جواہر پاروں تک اُن کی رسائی نہ تھی۔ سنسکرت کے ادیبوں نے ان ڈراموں کو مسلمانوں کے سامنے پیش کرنے میں غفلت برتی اور ڈراما ان کی اس غفلت اور دوسروں کی ناواقفیت کی نذر ہو گیا۔

مروّجہ ڈراما بہت پست اور ناقابلِ قبول تھا اس لئے مسلمان بادشاہوں نے جہاں دیگر اصناف علم و ادب کی ترقی میں خسروانہ فیاضی سے کام لیا اور ہندی علوم و فنون کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ اس صنف کی طرف بالکل توجہ نہ کی۔

اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں کے عہدِ حکومت میں فن ڈراما کی مبتذل صورت ضرور موجود رہی۔ ناٹک کرنے والی کمپنیاں جنہیں "بھگت باز" کہتے تھے، کوچہ بہ کوچہ، شہر بہ شہر چکر لگاتی تھیں اور عوام نے انہیں دال روٹی کی فکر سے بے نیاز کر دیا تھا۔

اُردو ڈراما کے عناصر ترکیبی

اردو ڈراما کے عناصر ترکیبی حسب ذیل قرار دیئے گئے ہیں:-

(۱) قدیم سنسکرت ڈراما۔
(۲) مذہبی ناٹک اور "رہس"۔
(۳) سوانگ (جو ادنیٰ درجہ کے لوگوں میں جاری ہیں)
(۴) اسلامی تمثیلیں اور قدیم روایات۔
(۵) جدید مغربی ڈراما۔

قدیم سنسکرت ڈرامانے اُردو ڈراما پر زیادہ اثر نہیں کیا۔ اُردو دان طبقہ سنسکرت سے ناآشنا تھا اور سنسکرت کے عالموں نے سنسکرت ڈراما سے لوگوں کو آشنا کرنے میں غفلت برتی۔ تاہم چند ناٹکوں کے ترجمے اُردو میں ہو گئے۔

مذہبی ناٹک اور رہس نے اردو ڈراما پر گہرا اثر کیا۔ امانت کی اندر سبھا میں ہندو دیو مالا کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ناچ اور گانا جو اُردو ڈراما کا جزوِ لاینفک ہے

ناٹک منڈلیوں اور رہس کی یادگار ہے۔ سوانگ کا کوئی ادبی اثر نہیں ہوا۔

موجودہ زمانے کے ڈراما پر انگریزی ڈراما اور یورپین اسٹیج کا بہت اثر ہوا اور اس نے اردو ڈراما کی ترقی میں کافی حصہ لیا۔

اردو اسٹیج اور ڈراما نے اپنے ارتقائی مدارج میں مغربی طرز سے بہت استفادہ کیا ہے بہت کچھ سیکھ لیا ہے اور ہنوز سیکھ رہا ہے۔

اسٹیج کی وضع۔ تھیٹر کی ساخت۔ پردوں اور لباس کا طریقہ، کھیل کی تقسیم اور دوسرے لوازم انگریزی اسٹیج کے زیر اثر ہیں۔ انگریزی کے بہترین ناٹک اردو زبان میں منتقل ہو چکے ہیں۔

اس برصغیر میں اردو ڈراما کے آغاز سے پہلے سلطان اودھ، واجد علی شاہ کے عہد میں اودھ میں "راس لیلا" اور "رام لیلا" کی شکل میں ڈرامائی سرگرمیاں موجود تھیں سلطان (جو، جان عالم اور رنگیلے پیا کے لقب سے یاد کئے جاتے تھے اور جن کے دربار میں علم و فن، شعر و ادب اور رقص و سرود کے چرچے عام تھے) خود فن موسیقی اور شعر و شاعری میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ انھوں نے قیصر باغ میں "رہس" کے نام سے ڈرامائی رقص و نغمہ کے جلسے شروع کئے جو شاہانہ اہتمام و شان سے کھیلے جاتے۔ سلطان بہ نفس نفیس ان رہسوں کی تصنیف و ترتیب کرتے اور اپنی نگرانی میں ان کے زر کثیر صرف کر کے پیش کرتے۔

سلطان کی مثنوی "افسانہ عشق" کو بھی رہس کے انداز میں کھیلا گیا۔ اس کا ذکر سید آغا حسن امانت لکھنوی نے اپنے ناٹک اندر سبھا کے دیباچہ میں بھی کیا ہے۔ اور اس عہد کے ان ڈرامائی غنائی جلسوں کے کر و فر اور شان و شوکت کی کیفیت دلکش انداز میں بیان کی ہے۔ انہی جلسوں کے چرچے سن کر اور ان کی دلچسپیوں سے متاثر ہو کر امانت کے احباب نے فرمائشیں کیں اور ان کے اصرار پر انھوں نے ناٹک "اندر سبھا" تصنیف کیا۔ اور یہی ناٹک اردو ڈراما کا پہلا باب بن گیا۔

اردو کا اولین ڈراما اور ڈراما نگار

یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ "اندر سبھا" اردو ڈراما کی خشتِ اوّلین ہے۔ اور امانت اس تعمیر کا معمارِ اوّل۔

مولانا حسرت موہانی کا خیال ہے کہ "اندر سبھا" مغرب کے اکثر ڈراموں سے بہتر

اور شیکسپیئر کے بعض ڈراموں سے فائق ہے۔" مولانا کے نزدیک یہ دیو پری کا ایک بے سر و پا قصہ نہیں۔ بلکہ مرادی قصہ (Allegory) ہے۔ جس کے ذریعہ سے امانت نے پاسِ شرافت اور حسن و عشق کے نہایت باریک اور اہم معاملات کا فوٹو کھینچ کر دکھایا ہے۔

بعض محققین کا یہ خیال غلط اور بے بنیاد ہے کہ امانت نے "اندر سبھا" سلطان واجد علی شاہ کے حکم سے لکھی اور یہ قیصر باغ میں کھیلی گئی۔ امانت بادشاہ کے درباری شاعر تک نہ تھے۔ یہ رائے بھی درست نہیں کہ اُردو کے اوّلین ڈراما پہ اوپرا کا اثر ہے۔ غیر ملکی اسٹیج نے ہندوستانی اسٹیج کو ترقی میں مدد ضرور دی لیکن اسٹیج کی ابتدا اور خصوصاً "اندر سبھا" کے لئے اردو ڈراما غیر ملکی اثر کا مرہونِ منت نہیں۔

اندر سبھا اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔ لکھنؤ کے گلی کوچوں میں اس کی نقلیں اتاری گئیں۔ ہر خاص و عام نے اس کے سر حُسنِ قبول کا سہرا باندھا۔ ہندوستان کے سب شہروں میں بڑی کامیابی سے سٹیج ہوا۔ اور مدتوں تک ہندوستانی اسٹیج پر اس کا طوطی بولتا رہا۔

یہ ڈراما زبان و بیان کے لحاظ سے بے مثل ہے اور رعایاتِ لفظی کی قید سے بہت حد تک آزاد ہے۔ زورِ بیان اور روانی و سلاست کے لحاظ سے ممتاز اور موسیقی کے لحاظ سے بلند پایہ ہے اپنے ہم عصروں کی نسبت امانت کی زبان میں ایک امتیازی شان پائی جاتی ہے۔

اُردو ڈرامے کی داغ بیل امانت نے ڈالی۔ امانت کی دیکھا دیکھی مختلف شعرا نے "اندر سبھائیں" لکھیں۔

ان میں خصوصیت سے مداری لال کی "اندر سبھا" جو لکھنؤ میں لکھی گئی۔ پیر بخش کی "ناگر سبھا" جو مشرقی بنگال کے دارالخلافہ ڈھاکہ میں لکھی گئی۔ اور بمبئی کے پارسی اسٹیج کی جشنِ پرستان اور بزمِ سلیمان مشہور ہیں۔

لیکن امانت کے پایہ تک کوئی نہ پہنچ سکا۔ ہندی اور گجراتی وغیرہ مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ؛

اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اسے جرمن زبان میں بھی منتقل کیا جا چکا ہے ؛

اُردو ڈرامے کا آغاز

دورِ حاضر کے نقاد کو "اندر سبھا" میں بہت سی خامیاں نظر آئیں گی۔ اس کا پلاٹ کمزور اور سپاٹ ہے اور سیرت نگاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ چونکہ یہ نقشِ اول ہے۔ اس لیئے یہ اسقام قابلِ عفو ہیں۔ آج تک اردو ڈراما فنی غلطیوں سے پاک نہیں ہو سکا تو اس وقت کی خامیوں کو کیوں کر ناقابلِ معافی قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس دور کے اکثر کھیل ہندو دیو مالا اور مذہبی روایات پر مبنی تھے۔ ناٹک کمپنیاں اپنے بزرگوں کی زندگیاں اسٹیج پر پیش کرتی تھیں۔ ہندوؤں کی دیکھا دیکھی پارسیوں نے بھی اپنے قومی کارناموں کو ڈرامائی شکل دے کر مقابل میں لا کھڑا کیا۔

لکھنؤ سے "اندر سبھا" بمبئی پہنچی۔ اس کا پُر جوش خیر مقدم ہوا۔ اور چند پارسی نوجوانوں کو اردو تھیئٹر کا خیال آیا۔ یہ اردو کی بدقسمتی تھی کہ اس کے تھیئٹر کا سنگِ بنیاد ایسے زمانے میں رکھا گیا جب سنسکرت ڈراما دم توڑ چکا تھا۔ اور ہندی ڈراما پستی اور ذلت کے گڑھے میں گرا ہوا تھا۔ سیاسی لحاظ سے ہندوستان کی وحدت پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ یہ ۱۸۵۳ء اور ۱۸۵۷ء کے دوران کا انحطاطی عہد تھا۔ مغلیہ سلطنت چراغِ سحری تھی۔ قصرِ حکومت کی بنیادیں متزلزل تھیں۔ عوام میں ذہنی انتشار رونما تھا۔ ملک پر نکبت و ادبار کی گھٹا چھا رہی تھی۔ قومیت کا احساس فنا ہو گیا تھا۔ اس ناموافق فضا کے علاوہ اردو تھیئٹر تجارتی ذہنیت کا شکار ہو گیا تھا۔

اردو تھیئٹر اور ڈراما کی تاریخ کا ایک باب اب تک پردہ خفا میں رہا۔ یہ ہے ڈھاکہ کا اسٹیج۔ جس زمانے میں "اندر سبھا" لکھنؤ اور اودھ کے مضافات میں دھوم دھام سے کھیلی جا رہی تھی۔ اس وقت ڈھاکہ میں چند منچلے ہندو مسلمان رؤسا کی مساعی سے بنگالی تھیئٹر اور "اندر سبھا" کی تقلید میں اردو ناٹک کھیلے جانے لگے۔ لکھنؤ اور کانپور سے شعراء اور انشا پرداز ڈھاکہ پہنچ گئے۔ "اندر سبھا امانت" اور "بزمِ سلیمان" "جشنِ پرستان" کے ساتھ نئے نئے ڈرامے اسی طرزِ اسلوب میں لکھے اور کھیلے جانے لگے۔ ان میں "ناگر سبھا" اور اس عہد کے ڈرامہ نگاروں میں منشی پیر بخش کانپوری۔ احمد حسین وافر۔ منشی نواب علی نفیس کانپوری حکیم حسن مرزا برقؔ۔ مرزا ولی جان قمرؔ۔ نواب احسن اور نواب ڈھاکہ قابلِ ذکر تھے۔ اور تین چار سال کے عرصہ میں پچاس ساٹھ کے قریب نئے اردو ڈرامے لکھے گئے۔ جو زیادہ تر منظوم تھے۔ اس مختصر مدت میں وہاں تیس کے قریب تھیئٹریکل کمپنیاں قائم ہو گئیں جو بڑے

اہتمام کے ساتھ نئے نئے کھیل پیش کرتی نظر آتیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اردو میں سب سے پہلا نثری ڈرامہ "بلبلِ بیمار" ڈھاکہ ہی میں لکھا گیا، جس کے مصنف احمد حسین وآفر تھے۔ یہ بعد میں بمبئی پہنچے اور اپنے ساتھ "بلبلِ بیمار" اور متعدد ڈرامے بھی لے گئے۔ ان کے علاوہ بھی اکثر مصنفین پارسی سیٹھوں کی قدر دانی اور دولت کی فراوانی کی بدولت کھنچ کر بمبئی چلے گئے:

ایک پارسی فنکار اہلِ ذوق خان بہادر کیخسرو جی نسروانجی آرام منشی حباب رامپوری کے شاگرد ہوئے۔ اور اس تلمذ سے مستفید ہو کر آرام نے متعدد گجراتی ڈراموں کو اردو میں منتقل کر کے اسٹیج کیا۔ ان کے علاوہ ایک اور پارسی اداکار مالک کمپنی پیستن جی فرام جی منشی نواب علی نفیس کانپوری سے تلمذ حاصل کر کے نئے نئے ڈرامے پیش کرنے لگے۔ گویا ڈھاکہ کا اردو تھیٹر بمبئی منتقل ہو گیا۔ اور پارسیوں کی دولت نے بڑے شان و اہتمام سے اپنے نئے رنگ جمانا شروع کر دیے:

پارسیوں نے بڑے پیمانے پر کام شروع کیا جو لوگ یورپ ہو آئے تھے اور وہاں کے تھیٹر دیکھ چکے تھے انہوں نے اسٹیج کے بنانے اور سنوارنے کے متعلق مشورے دیے۔ لیکن ان کے مدِ نظر جلبِ منفعت کا اصول تھا ڈراما اور فن کی خدمت نہ تھی۔

ان حالات میں ڈراما کی جو درگت بنی وہ ناگفتہ بہ ہے۔ بے شمار کمپنیاں پیدا ہوئیں۔ اور ختم ہو گئیں۔ سب سے پہلی کمپنی جو بمبئی کے گجراتی تھیٹر کے انداز پر چند دولتمند پارسی نوجوانوں کی مساعی سے وجود میں آئی۔ وکٹوریہ پارسی منڈلی تھی۔ اس کے بعد فرام جی نے پارسی اوریجنل تھیٹریکل کمپنی قائم کی۔ اور بعد ازاں وکٹوریہ ناٹک کمپنی۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی، امپیریل تھیٹریکل کمپنی۔ جمعدار کی کمپنی۔ پارسی الیگزینڈرا کمپنی۔ میڈن تھیٹرز کے زیرِ اہتمام کورنتھین تھیٹریکل کمپنی وغیرہ وغیرہ الفریڈ کمپنی اور پارسی جوبلی کمپنی زیادہ مشہور تھیں لیکن ان کا مقصد روپیہ کمانا تھا اس لیے عوام کی سرپرستی حاصل کرنے کے لیے ان کی پسند کے ڈرامے لکھے جاتے۔ ابتدائی ڈراموں میں فنی اور ادبی خوبیاں نام کو نہ ہوتی تھیں۔ سوقیانہ مذاق نے ڈرامے کو ہزلیات اور سفیہانہ خواہشات کا گہوارہ بنا رکھا تھا۔ ڈراما نگار فن سے کم واقف تھے، انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل نہ تھی۔ ان حالات کے پیش نظر اردو ڈرامے کی خدمت کیا ہو سکتی تھی۔ فنی اور ادبی حیثیت سے تو ڈرامے کو کوئی فائدہ نہ پہنچ سکا۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ عوام اس صنعت کے گرویدہ ہو گئے اور ان کو ڈراما اور تھیٹر کی چاٹ لگ گئی۔

ابتدائی دور کی چند خصوصیات

اس دور میں ڈرامے کی زبان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی ۔ گجراتی ۔ پوربی اور ہندی کے نامونوس الفاظ کی ملاوٹ سے زبان عجیب معجون مرکب بن گئی ۔ چونکہ ڈراموں میں امانت کی اندرسبھا اور دوسرے منظوم ناٹکوں کا انداز تھا ۔ اس لئے اس کی تقلید میں مدتوں منظوم ناٹک ہی لکھے جاتے رہے ۔ اور جب نثر کا رواج ہوا ۔ تو بھی قافیہ پیمائی پر زور دیا گیا ۔ ڈراموں کی زبان مسجع اور مقفےٰ قرار پائی ۔ اس دور کا کوئی ڈراما تکلفات اور تصنعات سے خالی نہیں ۔ قافیہ پیمائی سے لطافت، شعریت اور ڈرامائیت جاتی رہی ۔ روانی اور سادگی جو مکالمہ کی جان ہوتی ہے ۔ غائب ہو گئی ۔ اور مکالمہ بے جان ہو کر رہ گیا ۔

ڈراما لکھتے وقت قواعد و ضوابط کی پابندی لازمی نہیں سمجھی جاتی تھی ۔ اور فن کو بالائے طاق رکھ دیا جاتا تھا ۔ ڈراما اس طرح تیار کیا جاتا تھا کہ پہلے تھیٹر کا مالک، منیجر یا کوئی اور شخص کہانی گھڑتا اور "منشی جی" (ڈراما نگار) سے مکالمے لکھنے اور نظم سے آراستہ کرنے کی فرمائش کی جاتی اس طرح ڈراما کئی دماغوں کی پیداوار ہوتا تھا ۔ اکثر متقدمین ڈرامائی اثر کو نہیں سمجھتے تھے اور واقعات کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرنے سے قاصر تھے اس لئے اردو کے اکثر ڈرامے صحیح معیار کے مطابق ڈرامے کے درجے تک نہیں پہنچتے ۔

قدیم اردو ڈراموں کے پلاٹ غیر ملکی اور بیرونی روایات سے اخذ کئے جاتے تھے ۔ ایران و عرب ہی پر موقوف نہیں، بلکہ مصر، روم اور چین کی بے شمار روایتوں کو بھی ڈراما کی شکل میں ڈھالا گیا ۔ چونکہ ڈراما نگار ان ممالک کی تاریخ، معاشرت، تمدن اور رسم و رواج سے نابلد تھے اس لئے بھٹک گئے ۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان ڈراموں کو پلاٹ اور معاشرت کے لحاظ سے غیر ملکی فضا سے کوئی تعلق نہیں ۔ ان کا قصہ اور معاشرت خالص ہندوستانی ماحول کی پیداوار ہے لیکن زبردستی انہیں دور دراز ممالک سے منسوب کر دیا گیا ہے ۔

ان ڈراموں میں عشق و محبت کے فسانے کے سوا کوئی دوسرا ذکر نہیں ۔ ایک ہی قسم کے پلاٹ پر بار بار طبع آزمائی کی گئی ہے ۔ سب کے پیش نظر ایک ہی راہ تھی ۔ اور سب نے ایک ہی پامال موضوع پر قلم اٹھایا ہے ۔ اس لئے اکثر ڈرامے حقیقت سے دور ہیں ان میں حیاتِ انسانی کی ترجمانی نہیں کی گئی ۔ بلکہ حسن و عشق کا پہلو بھی نامناسب اور مضحکہ خیز طریقہ سے پیش کیا گیا ہے ۔ اس دور میں کوئی ڈراما ۔ سیاسی، سماجی یا

معاشرتی موضوع پر نہیں لکھا گیا۔

گانا قدیم ڈرامے کا اہم جزو تھا اور اس کے بغیر ڈراما ناقص خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن گانے کا مقصد معنی آفرینی اور خیال آرائی نہیں۔ بلکہ گانے کی مشتاق پبلک کے دلوں میں جگہ پیدا کرنا تھا۔ گانے کے موقع اور محل پر غور کیجئے۔ دربار میں گانا ہو رہا ہے۔ خلوت میں اس سے دل بہلایا جا رہا ہے۔ خوشی کے موقع پر گانا۔ غم کے وقت گانا، غصے کا اظہار کرنا ہو تو گانے سے۔ خوشی کا اظہار کرنا ہو۔ تو گا کر حتیٰ کہ کسی مخصوص کردار کو مرتے وقت بھی گانا پڑتا تھا۔ غرضیکہ کوئی جگہ۔ کوئی وقت اور کوئی مقام ایسا نہیں۔ جہاں ڈرامانگار نے ایک آدھ گانا نہ ٹھونس دیا ہو۔ بادشاہ سلامت سے لے کر نوکر چاکر تک سب گاتے ہیں۔

اکثر اداکار اور ادا آموز ڈرامانگاری بھی کرتے تھے لیکن یہ لوگ علم سے بے بہرہ اور فن سے ناواقف ہوتے تھے۔ انہوں نے ہزل اور فحش کو مزاح اور مذاق سمجھا اور ظرافت کے پردہ میں بازاری فحش اور بے تکا مذاق ڈرامے میں داخل کر دیا۔ ڈراما عوام کے لئے لکھا جاتا تھا اور ان کی ضیافتِ طبع کے لئے مبتذل اور پوچ مواد پیش کیا گیا۔ اس پر ستم یہ کہ مزاح گھٹیا اور کم درجہ کی چیز سمجھا گیا اور سنجیدہ کردار کی زبان سے بھی کبھی ظرافت آمیز مکالمہ نہ ادا کرایا گیا۔

ان ڈراموں کا انجام ناصحانہ تھا اور ہر ڈرامے کی کوئی نہ کوئی غائت ہوتی تھی۔ ڈرامہ نگار چاہتے تھے کہ ناظرین کے دل پر برائیوں کا نقش جما دیں اس لئے اس امر کا خاص لحاظ رکھتے تھے کہ بدکار اور گنہگار کو کیفر کردار تک پہنچایا جائے۔ تاکہ عوام اس سے سبق سیکھیں۔

اس عہد کے ڈرامانگار سیرت نگاری میں ہیرو کو آسمانی فرشتہ اور ولین کو شیطان دکھانا اپنے ڈراموں کا لازمی جزو سمجھتے تھے یہ طریقہ نفسیات سے عدم واقفیت کا نتیجہ ہے۔

اردو تھیٹر اور قدیم ڈرامانگار

بمبئی کے ابتدائی پارسی تھیٹر کے دور میں حسب ذیل ڈرامہ نگار قابلِ ذکر ہیں۔ جن میں سے بعض حضرات کی تصانیف اب نایاب ہیں:۔

(۱) خان بہادر کیخسرو دنسروانجی آرام مصنف "لعل و گوہر" وغیرہ

(۲) حباب رام پوری مصنف "چترا بکاؤلی" وغیرہ

(۳) منخاؔ دہلوی
(۴) جوہرؔ بنارسی
(۵) کریمؔ بریلوی
(۶) حکیم نظامی
(۷) رونقؔ بنارسی
(۸) حسینی میاں ظریفؔ
(۹) طالبؔ بنارسی
(۱۰) منشی خالقؔ
(۱۱) منشی ذوالقؔ
(۱۲) حافظ عبداللہ بیگ حافظؔ
(۱۳) نظیر بیگ نظیرؔ
(۱۴) عبداللطیف شادؔ
(۱۵) منشی عباس
(۱۶) نرائن پرشاد بیتابؔ بنارسی
(۱۷) مہدی حسن احسنؔ لکھنوی
(۱۸) عبدالوحید قیسؔ
(۱۹) منشی مراد علی مرادؔ
(۲۰) آغا محمد شاہ حشرؔ کاشمیری

اس میں ممتاز ہستیاں، رونقؔ۔ طالبؔ، احسنؔ حشرؔ اور بےتابؔ ہیں۔

رونقؔ بنارسی } بمبئی میں سب سے پہلے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی قائم ہوئی راس کے مالک سیٹھ پسین جی، فرام جی خود شاعر تھے۔ انہوں نے رونقؔ بنارسی کو ڈراما نگاری کے لئے منتخب کیا۔ ان کے ڈرامے اب نایاب ہیں۔ رونقؔ کے بعد حسینی میاں ظریفؔ آئے۔ ان کی طبیعت میں بلا کی روانی تھی۔ انہوں نے اس صنف میں دریا بہا دیئے۔ رونقؔ کے حسب ذیل ڈرامے زیادہ مشہور ہیں:

نتیجہ عصمت، خدادوست، چاندبی بی۔ شیریں فرہاد۔ علی بابا۔ نقش سلیمانی حاتم طائی، نیرنگ عشق:

طالبؔ بنارسی } منشی ونائک پرشاد۔ طالبؔ بنارسی، وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے ڈراما نگار تھے۔ مدت تک اس محفل کو رونق بخشی۔ ان کے ڈراموں میں مزاح کا عنصر زیادہ غالب ہے۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنہوں نے اردو اسٹیج کو سلیس نثر سے آشنا کیا۔ ہندی گانوں کی جگہ اردو گانے رائج کئے۔ ان کا ڈراما لیل و نہار نثری ڈراما نگاری میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے بعض مشہور ڈرامے حسب ذیل ہیں:

نگاہِ غفلت، گوپی چندر، ہریش چندر:

احسنؔ لکھنوی } سید مہدی حسن احسنؔ لکھنوی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ڈراما نگار تھے۔ بلند پایہ شاعر تھے اور مذاق سلیم رکھتے تھے۔ زبان اور بیان پر کافی عبور حاصل تھا۔ ان کی زبان نہایت پاکیزہ ہے، روزمرہ اور محاورہ کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ چونکہ قدامت پرست تھے اس لئے نئی راہیں پیدا نہ کیں اور پرانی لکیر کو پیٹتے رہے۔ اردو اسٹیج کو شیکسپیئر سے روشناس کرانے کا

فخر احسن کو حاصل ہے۔ ان کے بیشتر ڈرامے شکسپیر کے تراجم ہیں۔ احسن نے اردو ڈراما کی زبان سلیس و فصیح کی۔ ڈراما ہیملیٹ۔ گلنار فیروز۔ چند راولی۔ دل فروش۔ چلتا پرزہ۔ بھول بھلیاں۔ ان کی یادگار رہیں۔

بیتاب احسن کے بعد پنڈت نارائن پرشاد بیتاب الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ڈراما نگار مقرر ہوئے۔ ہندوؤں کی مذہبی حکایتوں اور مقدس روایتوں کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرنے کی ان کو خاص مہارت تھی اور یہی ان کی امتیازی شان سمجھی جاتی ہے۔ ہندی اور سنسکرت سے آگاہ تھے۔ فن ڈراما کی خدمت کے لئے شکسپیر نامی رسالہ بمبئی سے نکالتے رہے۔ ان کے مشہور ڈرامے یہ ہیں۔

قتل نظیر۔ زہری سانپ۔ کرشن۔ سداماں، مہابھارت۔

آغا حشر آغا محمد شاہ حشر کا وطن مالوف کشمیر ہے اور اس نسبت سے کاشمیری کہلاتے تھے اس دور کے مایۂ ناز اور طرز قدیم کے ممتاز ڈراما نگاروں میں ان کا درجہ بلند و ممتاز ہے۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کی ڈراما نگاری ان کے سپرد ہوئی۔ پھر انڈین شکسپیر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے اپنی علیحدہ کمپنی بنائی۔ جو کچھ عرصہ کے بعد ٹوٹ گئی۔ اس کے بعد کلکتہ آکر میڈن تھیٹرز میں ملازم ہو گئے۔

جوہر قابل تھے۔ ڈراما سے طبعی مناسبت تھی۔ ان کی طبع خداداد کبھی تربیت کی منت کش نہیں۔ طبیعت میں غضب کی جولانی تھی جس مضمون پر قلم اٹھایا۔ اپنی قابلیت کا سکہ بٹھا دیا۔ اردو اسٹیج اور ڈراما کو دور قدیم میں جدت و ندرت سے روشناس کر کے تدریجی ارتقا بخشنے کا سہرا حشر کے سر ہے۔

ان کی ڈراما نگاری کے چار دور ہیں۔

(۱) اس دور میں طرز قدیم کے پابند رہے اور اس روش سے روگردانی نہ کی۔ طرز قدیم کی تمام خصوصیات ان کے اس دور کے ڈراموں میں نمایاں طور سے موجود ہیں۔

سب سے پہلے حشر نے ۱۸۹۷ء میں ایک ڈراما "آفتاب محبت" لکھا۔ اس وقت ان کی عمر ۱۸ سال کی تھی۔ یہ ڈراما کسی تھیٹر کمپنی نے قبول نہ کیا۔ اس کے بعد وہ والدین سے چھپ کر بمبئی پہنچے اور ۱۹۰۱ء میں پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں ملازم ہو کر انہوں نے اپنا پہلا ڈراما "مرید شک" لکھا جو شیکسپیئر کے ڈرامے ——— (WINTER'S TALE) کا ترجمہ ہے۔ یہ ان کی ڈراما نگاری کا پہلا دور

تھا جو ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک رہا۔ اس دوران میں ڈراما "مارِ آستین"، "اسیرِ حرص" اور "میٹھی چھُری" لکھے۔

۲۔ دوسرا دور ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۹ء تک ہے، ۱۹۰۵ء میں الفریڈ کمپنی کی ملازمت حشر نے ترک کر دی تھی۔ مگر ۱۹۰۶ء میں دوبارہ معقول مشاہرہ پر واپس آ گئے۔ اس دور کے ڈراموں میں "شہیدِ ناز"، "سفید خون" اور "صید ہوس" ہیں۔

۳۔ تیسرا دور حشر کی ڈراما نویسی کا ترقی یافتہ دور سمجھا جاتا ہے اس زمانے میں انھوں نے پارسی الفریڈ کمپنی کے علاوہ کئی دوسری کمپنیوں کے لئے بھی ڈرامے لکھے، یہ ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۲ء تک کا زمانہ تھا جس میں مندرجہ ذیل اعلیٰ پایہ کے ڈرامے لکھے:۔

"خوابِ ہستی"، "خوبصورت بلا"، "سلور کنگ" "یہودی کی لڑکی"، "مسود واس" "شامِ جوانی" "بن دیوی" (ہندی) اور "خود پرست"۔

۴۔ چوتھا دور ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۴ء تک کا ہے جب کہ حشر بمبئی کی کمپنیوں کو چھوڑ کر کلکتہ میں مقیم ہوئے اور جے ایف میڈن کی ملازمت اختیار کر کے بے مثال شہرت کے مالک بنے۔ اس زمانہ میں انھوں نے زیادہ تر ہندی زبان میں اعلیٰ پایہ کے ڈرامے لکھے اور فلمی کہانیاں بھی۔ نیز ان کے کئی مشہور و مقبول اسٹیج ڈراموں کو بھی پردہ سیمیں پر پیش کیا گیا۔ علاوہ ازیں اردو کے مایۂ ناز شاہکار "اکبر"، "آج" اور "رستم و سہراب" لکھ کر قدیم ڈراما کو آسمانِ عروج پر پہنچا دیا۔

حشر اپنے زمانے کے خاتمِ فن تسلیم کئے جاتے ہیں۔ افسوس کہ ان کی عمر نے وفا نہ کی اور اگر وہ ۱۹۳۵ء میں وفات نہ پا گئے ہوتے تو اردو اسٹیج کا چراغ ہرگز گل نہ ہوتا۔ اور وہ اپنی فطری ذہانت و غیر معمولی فطانت سے اردو ڈراما میں قدیم و جدید کے درمیان نئی مفاہمتیں تلاش کر کے عہدِ حاضرہ کے تقاضوں کے مطابق اس برصغیر میں جدید تھیٹر اور جدید ڈراما کو برقرار رکھنے کے سامان مہیا کر دیتے، ان کی وفات اردو ڈراما اور تھیٹر کی صد سالہ زندگی کا خاتمہ ثابت ہوئی۔

حشر کے آخری دور کے ہندی ڈرامے یہ ہیں۔

"شدھ مرلی" "بھاگیرتھ گنگا" "بھارت رمنی" (جو ڈراما "بن دیوی" کا نیا روپ تھا)

"شرون کمار" - "آنکھ کا نشہ" "بھیشم پرتگیہ" "بھارتی بالک" - "دھرمی بالک" اور "پریمی بالک" ۔

اور اُردو شاہکار ہیں :-

"عورت کا پیار" "دل کی پیاس" "ترکی حور" "اکبر" "آج" اور "رستم و سہراب"

حشر کے خوشہ چینوں میں محشر انبالوی اور منشی رحمت خاص تھے جنہوں نے حشر کی ڈرامانگاری سے استفادہ بھی کیا اور سرقہ بھی ۔

اُردو ڈرامے کا اصلاحی دَور

عوام ڈرامے کی طرز قدیم سے مانوس ہو چکے تھے اور یہ طرز اس قدر مقبول ہو چکی تھی کہ اس میں یکایک تبدیلی ناممکن تھی۔ ڈرامے کا تعلق عوام سے تھا اور کمپنیاں جن کی غرض مالی فائدہ تھا۔ اصلاح کی طرف قدم اٹھاتے ہوئے ڈرتی تھیں۔ تبدیلی کی خواہش پبلک کی طرف سے ہونی چاہیئے تھی۔ لیکن عوام لکیر کے فقیر تھے ۔

بالآخر اصلاح کا قدم اٹھایا گیا۔ لیکن جن لوگوں کو ڈراما کی اصلاح کا خیال پیدا ہوا انہیں فن سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ ان کے دل میں زبان اور ادب کا درد تھا۔ ان ڈراما نگاروں نے سٹیج اور تھیٹر سے قطع نظر کر کے صرف زبان اور بیان کا ایک پاکیزہ نمونہ پیش کیا ہے۔ لیکن ان کاوشوں سے ڈراما فن کے لحاظ سے کوئی ترقی نہ کر سکا۔ کیونکہ ڈراما کی ترقی کا انحصار تھیٹر کی اصلاح پر ہے اور جب تک تھیٹر میں اصلاح نہ ہوتی۔ ڈرامے کی نشو و نما اور ترقی ناممکن تھی ۔

کتابی ڈراما کے پیش رو آزاد ہیں۔ جس طرح اردو نثر و نظم کو قدیم روش سے ہٹا کر نئی راہ پر لگانے کا فخر آزاد کو حاصل ہے۔ اسی طرح ڈراما کی اصلاحی کوشش میں بھی ان کا خاص حصہ ہے ۔

مولانا محمد حسین آزاد نے پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور کی فرمائش سے "میکبتھ" کا ترجمہ شروع کیا۔ لیکن طبیعت اس طرف راغب نہ ہو سکی اس لئے ترجمہ ادھورا رہا اگر مکمل ہو جاتا تو اردو ترجموں میں ایک خاص چیز ہوتی۔ اس کے بعد مولانا نے جہانگیر اور نورجہان کے قصے کو ڈرامے کی شکل میں ڈھالنا شروع کیا۔ ڈراما "اکبر" کا کچھ حصہ لکھ چکے تھے کہ دیوانگی نے قلم چھین لیا اور مرتے دم تک اُسے مکمل نہ کر سکے ۔

ان کی وفات کے بعد آغا طاہر مرحوم نبیرۂ آزاد نے اسے ناصر نذیر فراقؔ دہلوی سے مکمل کرایا ۔

فراقؔ مرحوم بھی اسے کامیابی سے مکمل نہ کر سکے ۔ البتہ اردو ادب پر ان کا یہ احسان ضرور رہے گا کہ ایک ادبی چیز جو دستبردِ زمانہ کی نذر ہو جاتی محفوظ ہو گئی ۔

فنِ تدبیر کاری کے لحاظ سے تو ڈراما اکبر ڈراما کہلانے کا مستحق نہیں لیکن زبان اور طرزِ نگارش کے لحاظ سے اس کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے ۔ منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں بھی آزاد یکتا تھے ۔ اس ڈراما میں مغلیہ عیش و عشرت اور شان و شوکت کے جو مرقّعے کھینچے گئے ہیں وہ قابلِ دید و داد ہیں ۔

ڈراما کا موضوع عمدہ ہے ۔ لیکن غیر ضروری واقعات کو طوالت دی گئی ہے ۔ اور مصنف واقعات نگاری کی بھول بھلیوں میں کھو گیا ہے اور فن کی ناآشنائی کی وجہ سے واقعات میں ڈرامائی اثر پیدا نہیں کر سکا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈراما محض ایک داستان ہو کر رہ گیا ۔

آزاد کے بعد شوقؔ قدوائی ، شررؔ لکھنوی ۔ مرزا محمد ہادی رسواؔ ، مولانا ظفر علی خان زیباؔ وغیرہم بھی اسی انداز کے اہلِ قلم ہیں ۔ جن کا ذکر ضروری ہے ۔

شوقؔ قدوائی : منشی احمد علی شوقؔ قدوائی ۔ ایک اچھے شاعر تھے ۔ قدیم طرز کے ڈراموں کی تبدیلی کی اصلاح کے خیال سے ڈراما کو سدھارنے کا عزم کیا ۔ اور "میکفرن لوسی" اور "قاسم و زہرا" لکھ کر دادِ سخن دی ۔ ان کو فنِ ڈراما سے کوئی واقفیت نہ تھی ۔ یہ ادبی ڈرامے ہیں ۔ فن کے لحاظ سے ان کی کوئی وقعت نہیں ۔

شررؔ : عبدالحلیم شررؔ مشہور ناول نویس ہیں "شہید وفا" اور "میوۂ تلخ" ان کے دو ڈرامے ہیں "میوۂ تلخ" موضوع کے لحاظ سے طرزِ قدیم سے ہٹا ہوا ہے ۔ ان کے ڈرامے فنی اصولوں کے لحاظ سے بے وقعت ہیں ۔ لیکن زبان اور اندازِ بیان قابلِ لحاظ ہیں ۔

کشن چند زیباؔ : زیباؔ نے سیاسی ماحول سے متاثر ہو کر ایک سیاسی ڈراما "زخمی پنجاب" لکھا ۔ یہ ڈراما اپنے ماحول کا آئینہ دار ہے ۔ فنی حیثیت سے بے وقعت ہے ۔ لیکن اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ فرسودہ موضوع کے تنگ دائرہ سے باہر نکل کر لکھا گیا ہے اور ڈراما نگاروں پر واضح کر دیا ہے کہ سیاسی موضوع

پر بھی ڈرامے لکھے جا سکتے ہیں۔ چونکہ حکومتِ برطانیہ نے ضبط کر لیا تھا اس لئے عوام میں زیادہ مقبول ہوا ہے۔

مولانا ظفر علی خاں مولانا نے جنگِ روس و جاپان" نامی ڈراما لکھا۔ ڈراما طویل ہے۔ لیکن طرزِ قدیم کا بھونڈا پن اس میں موجود نہیں۔ حسن و عشق کا چٹخارہ برائے نام ہے اور مولانا کی قادر الکلامی نے اسے ایک بلند پایہ ادبی تصنیف بنا دیا ہے۔

لالہ کنور سین بار ایٹ لا انہوں نے "برہمانڈ" ڈراما تحریر کیا۔ جس کے تمام کردار اجرامِ فلکی ہیں۔

حکیم احمد شجاع حکیم احمد شجاع نے "باپ کا گناہ"، "بھارت کا لال"۔ "جانثار"۔ "حسن کی قیمت" لکھے اور "منتوش مینا" اور "تارا بنگالی" سے ترجمہ کئے۔ انہوں نے طرزِ قدیم اور طرزِ جدید کے بین بین رہ کر ڈرامے لکھے ہیں

"باپ کا گناہ" کی تقریب میں لکھتے ہیں۔ "میری تمنا ہے کہ ڈراموں کی روش عام طور پر تبدیل ہو جائے۔ مگر جو تبدیلی مدارج و منازل سے بے نیاز ہو۔ مقبولِ عام نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اگرچہ اس ڈرامے میں بہت سی قابلِ اعتراض رسمیات کو ترک کر دیا گیا ہے۔ تاہم طرزِ تحریر اور بیرونی حیثیت میں بہت تغیر روا نہیں رکھا گیا"۔ حکیم صاحب اس لحاظ سے قدیم طرز ہی کے پیرو ہیں

مرزا محمد ہادی رسوا مصنف "امراؤ جان ادا" وغیرہ اردو کے مستند ادیب و ناول نگار ہیں۔ انہوں نے اصلاحی اسٹیج کے لئے ڈراما "لیلیٰ مجنوں" لکھا۔ لیکن اس وقت کی ضروریات نے اسے قبول نہ کیا اور پارسی تھیٹر کے اجارہ داروں نے تمثیل کرنے سے انکار کر دیا۔ یکے بعد دیگرے اس نوع کے تمام ڈرامے اسٹیج کی زینت نہ بن سکے اور اصلاح کی یہ مساعی ناکام رہ گئیں۔ اردو تھیٹر کی ابتدا سے لے کر اس عہد تک کا سرسری جائزہ لیں تو ہمارے سامنے جو کیفیت آتی ہے وہ حسبِ ذیل ہے:-

اردو ڈرامے کا آغاز پرستان سے شروع ہو کر پارسی اور بنگالی اسٹیج کے اولین عہد تک جن، پریوں اور بادشاہوں کی دنیاوی ہنگامہ آرائی سے گونجتا نظر آتا رہا۔ اس وقت ڈراما نگاری کا عام انداز عامیانہ اور ادنیٰ درجہ کا تھا۔ زبان نہایت پست اور ظرافت بہت گھٹیا قسم کی۔ جو ذوقِ سلیم پر بار تھی۔ سب سے پہلے منشی احسن لکھنوی نے بڑی حد تک زبان میں سلاست و فصاحت کے جوہر آشکار کئے۔ پلاٹ کو بھی عام زندگی سے

قریب لانے کی کوشش کی۔ ان کے علاوہ پنڈت بے تاب نے بھی اس طرف توجہ دی اور سب سے زیادہ آغا حشر کے پُر زور قلم نے نہ صرف زبان کو صاف اور پاک کیا، بلکہ ڈرامے کا دامن عام معاشرتی مسائل اور زندگی کی حقیقتوں سے بھر کر نئے رُخ کا کا آغاز کیا اور ان کے بعد دوسرے ڈرامہ نویسوں نے بھی ان کی تقلید کی۔ لیکن عروج و ارتقاء کا سہرا حشر کے سر رہا۔ بعد میں منشی عباس، آرزو بدایونی اور مائل دہلوی وغیرہ حضرات نے اردو سٹیج کو سیاسی مسائل سے بھی آشنا کیا۔ آخر دور کے ڈراما نویسوں میں حضرات ذیل کے نام شامل ہیں:۔

سید مصطفیٰ حسین نیر دہلوی مصنف "غریبی عورت"، "مصطفیٰ کمال"، "غازی انور بے" وغیرہ، آغا شاعر قزلباش دہلوی:۔ مصنف "حورِ عرب"۔ رشید احمد خان رشید رامپوری مصنف "سپاہی کی دلہن"، منشی دل لکھنوی۔ منشی عرش لکھنوی۔ شمس لکھنوی۔ شیدا دہلوی۔ پنڈت رادھے شیام۔ منشی جنشیرہ پرشاد پنڈت۔ مائل دہلوی۔ حکیم احمد شجاع زیبا لاہوری۔ پنڈت سدرشن۔ منشی ریاض دہلوی۔

ان سب اصحاب نے حتی المقدور ڈرامے کے فن کو برقرار رکھنے کے لئے خاصی جدوجہد کی۔ لیکن کوئی قدم ایسا نہ اُٹھایا جو زمانے کی بدلتی ہوئی ضروریات کی ہم آہنگی کر سکتا اور وقت کے تقاضوں کا ہمنوا بن کر جدید تھیٹر کی ترقی کے سامان فراہم کرتا۔ نہ انہوں نے زمانے کا لحاظ کیا نہ اُن کے کارناموں نے ساتھ دیا:

"زمانے کے انداز بدلے گئے" کے مصداق جب فلم کا نیا راگ شروع ہوا تو اسٹیج کا قدیم ساز اس کا ہمنوا نہ بن سکا۔ "فن برائے فن" کا سوال ہی نہ تھا۔ جن اربابِ غرض کے ہاتھوں میں اسٹیج اور سکرین کا فن تھا۔ انہوں نے اپنی مالی منفعت کو مدِ نظر رکھ کر سکرین کی سرپرستی پر پوری پوری توجہ صرف کی۔ قدیم تھیٹر کی بنیادیں مضبوط نہ تھیں، منہ کے بل آ گریں، سکرین کی جگمگاہٹوں نے سونے چاندی کے انبار لگا دیئے اور اردو ڈرامے کا صد سالہ دور ختم ہو گیا۔

آغا حشر اور ان کے چند معاصرین نے بہت کوشش کی کہ اسٹیج کا سنبھالا لیتے ہوئے بیمار کی چارہ گری ہو سکے۔ گو اس کے امکان اسی وقت پیدا ہو سکتے تھے جب کہ اس مشینی دور اور برق رفتار زمانہ کے تقاضوں کے مطابق تدبیریں جدت ہوتی ڈراما نگاری میں نئی مفاہمتیں تلاش کی جاتیں۔ حشر کی صحت اور ہمت نے پہلے ہی اعلان کر دیا تھا کہ ؎

حشر میری زندگی گرتی ہوئی دیوار ہے

دورِ جدید اور ڈراما

سید امتیاز علی تاج نے اس دور میں ڈراما "انار کلی" لکھ کر زمانے کو نئی مشعل دکھائی اگر کسی سرمایہ دار کی توجہ اس طرف منعطف ہو سکتی تو یہ ڈراما جو جدید ڈراما نگاری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا تھا۔ چراغِ راہ ثابت ہوتا اور اس ہیئت کے ڈرامے نئے اسٹیج کو از سرِ نو جگمگا دیتے اس طرح اردو اسٹیج کی روشنی گل نہ ہوتی۔ لیکن سوال تھا تجارت اور منفعت کا۔ فنی ترقی و بقا کس کو منظور تھی، کون صاحبِ ہمت و تدبیر تھا جو فلم کی آسان راہ کو ذریعہ منفعت نہ بنا کر جدید تھیٹر کی آزمائش کا خطرہ مول لیتا۔ چنانچہ "انار کلی" اسٹیج کی زینت نہ بن سکا اب اس ڈراما کا نام اردو ادب میں پڑھنے کے لئے باقی رہ گیا۔ اور اس وقت ہماری موجودہ نسل کے سامنے اسٹیج اور تھیٹر کا ذکر ایک طلسم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ چند باخبر انشا پرداز حضرات نے اس فن کو کتابی صورت ہی میں محفوظ رکھنے کے لئے سعی جاری رکھی۔ اس سلسلہ میں بعض غیر ملکی زبانوں کے تراجم اور چند طبعزاد ڈرامے لکھے گئے۔ جو شائع بھی ہوئے اس کے بعد ڈراما نگاری کی ترقی کا دور آیا اور ایک ایکٹ کے مختصر ڈرامے لکھے جانے لگے جو ادبی ڈراموں کی صنف میں شامل ہوئے۔ یہ آج بھی لکھے جا رہے ہیں۔

غرضیکہ ۱۹۳۵ء کے بعد ہمارے ڈراما کا دور خالص طور پر ادبی ہو گیا اور ڈراما زیادہ تر کتابوں اور رسالوں میں قید ہو کر رہ گیا۔ اسی عرصہ میں مغربی ادبیات و فنون کے زیرِ اثر ایکانکی ناٹک یا ایک ایکٹ کا ڈراما بھی وجود میں آیا۔ یورپ میں ایکانکی ناٹک شروع میں طویل و مکمل ڈراموں میں طویل وقفہ ر (Interval) ؛ کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ اس سے قبل یونان میں اس نوع کی تمثیل طنز و مزاح کے طور پر رائج ہوئی۔ لیکن رفتہ رفتہ مختصر افسانہ نویسی کے ترقی یافتہ دور کے ساتھ یورپ نے ایکانکی ناٹک کو باقاعدہ صنفِ ادب و فنِ ڈراما کی ایک شق تصور کر لیا اور ابسن (Ibson) کی جدید افسانہ نگاری اور "معنت تھیٹر" کی معقولیت کے ساتھ مختصر ڈراما کا خوب چرچا ہونے لگا۔ اور یورپ و امریکہ میں ایکانکی تھیٹر جدید ڈرامہ نگاری کی ایک مستقل صنف کی حیثیت سے باضابطہ ترقی کر گیا۔ موجودہ دور میں ہر ملک میں آج بھی جدید تھیٹر اپنے ترقی یافتہ انداز میں مخصوص فنان و اہتمام سے جلوہ گر نظر آتا ہے۔ لیکن اس برِ صغیر میں تھیٹر فنا ہو چکا۔ اس لئے ایکانکی ناٹک محض کتابی شکل میں دیکھا جاتا ہے۔ چونکہ ڈراما کسی قسم

کا ہو محض الفاظ کے ذریعہ صفحۂ قرطاس پر پیش کر دینے سے پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ اور عمل و حرکت، جو ڈراما کا لازمی جزو ہے اسٹیج کے بغیر صحت و سلامتی سے تشکیل نہیں پاتے اس لئے اردو میں مختصر ایکانکی ناٹک اسٹیج کے فقدان کے سبب قرار واقعی ترقی نہیں پا سکا۔ اور اس کا دائرہ عمل محدود ہو کر رہ گیا۔ ادبی ڈراما اور ایکانکی ناٹک کی موجودہ ترقی بڑی حد تک ریڈیو کی مرہونِ منت ہے۔ گو عام ایکانکی ناٹک اور نشری ڈراما میں اصولی طور پر فرق ہے، دونوں کے میدان الگ الگ اور دونوں کی تدبیر کاری جداگانہ ہے۔ عام ڈراما کا میدان آنکھ اور نشری ڈراما کا میدان کان ہے اس لئے دونوں کے اسالیب علیحدہ ہیں۔ تاہم ریڈیو نے ڈراما کے فن کو اجاگر کرنے میں بڑا سہارا دیا ہے۔ اور لکھنے والوں کی بڑی تعداد پاکستان اور ہندوستان دونوں ممالک میں اپنی اپنی جگہ اپنے تقاضوں اور ضروریات کے انداز سے نشری ڈرامے لکھنے میں مصروف ہے ان میں سے بعض حضرات عام ایکانکی ناٹک بھی لکھتے رہے ہیں اور بعض صرف نشری ضروریات کو پورا کرنے میں منہمک ہیں۔ بہر صورت نشری ڈراما رسائل میں اور کتابی صورت میں بھی مقبولیت حاصل کر رہا ہے اور ایک لحاظ سے عام ایکانکی ناٹک اور نشری تمثیل کے مبادیات میں مجموعی حیثیت سے بہت زیادہ فرق نہیں۔ اس لئے دونوں اصناف ایک دوسرے کی ترقی میں معاون ثابت ہوتی رہی ہیں۔ اس لحاظ سے موجودہ مختصر ڈراما نگاری کی زندگی میں نشریات کا بڑا حصہ ہے۔ اور ممکن ہے اس کے سہارے پر ایک دن ہمارے ملک میں جدید تھیٹر کا احیا بھی ہو سکے۔

سیّد امتیاز علی تاج جدید ڈراما نگاری کے مؤسسِ اعلیٰ مانے جا سکتے ہیں اور جیسا کہ بیان کیا گیا۔ اگر ان کا ڈراما "انار کلی" زوال پذیر تھیٹر کے قدیم اسٹیج پر تمثیل کیا جا سکتا تو یقیناً اس برصغیر میں جدید تھیٹر کا آغاز اسی دور میں ہو چکا ہوتا۔ لیکن پارسی تھیٹر کے تجارت پیشہ خود غرض مالکوں نے اپنے اغراض و مقاصد پر تھیٹر اور جدید ڈراما دونوں کو قربان کر دیا۔ اور چونکہ طلبِ زر کے لئے ان کے سامنے فلمی سرگرمیاں اپنی نئی روشنی کے ساتھ موجود تھیں اس لئے جدید تھیٹر کے آغاز کو تجارت کے لئے ایک نیا خطرہ سمجھ کر اس سے منہ موڑ لیا۔ بمبئی پرتھوی تھیٹر کے اہتمام سے خواجہ احمد عباس کے چند ڈرامے "زبیدہ"، "پٹھان" اور "دیوار" تمثیل کر کے جدید تھیٹر کے قیام کی کوشش کی گئی۔ لیکن اس کے کارپردازوں میں چند اصحاب ایسے شامل تھے جن کے اغراض و مقاصد میں محض تھیٹر کی ترقی نہیں بلکہ مخصوص سیاسی غرض کارفرما تھی اور چونکہ غرض

کو کسی خاص سیاست سے سروکار نہیں ہوتا اس لئے یہ مسائل بھی بروئے کار نہ آسکیں ۔ بات آئی گئی ہوئی۔ اب ڈراما برائے 'ادب' رہ گیا ؛

جن حضرات نے ادبی ڈرامے لکھے ان میں سب سے پہلے مولانا آزاد اور دیگر مستند انشا پردازوں کا ذکر کیا جا چکا ہے ۔ ان کے بعد سجاد حیدر یلدرم ، عبدالماجد دریابادی میر تفضل حسین نثار، پروفیسر سید احمد شاہ پطرس پروفیسر محمد مجیب، پروفیسر نسیم الرحمن سید عابد حسین ۔ پنڈت برجموہن دتاتریا کیفی ۔ پنڈت سدرشن، نورالٰہی محمد عمر، پروفیسر اشتیاق حسین قریشی، عشرت رحمانی ۔ سید عابد علی عابد وغیرہ حضرات کے اسمائے گرامی خاص ہیں ۔

جدید اردو ڈراما کا سرمایہ دو قسموں پر مشتمل ہے ۔ اول مستقل تصانیف ۔ ان کی تعداد بہت کم ہے اور یہ تصانیف معاشرتی اور سیاسی مباحث پر مبنی ہیں ۔ دوم تراجم ۔ سنسکرت ۔ انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں اور دیسی زبانوں (ہندی بنگالی وغیرہ) کے ڈراموں کے ترجمے ہیں ؛

یہ حقیقت ہے کہ یہ دور اردو زبان کے لئے ترجمے کا دور ہے ۔ اگر زبان و بیان کا خیال رکھتے ہوئے اور معانی و مطالب کو ہاتھ سے دئے بغیر ان زبانوں سے اردو میں ترجمے ہو جائیں تو اردو دان طبقہ ان باکمال ڈراما نگاروں کے کمال سے بہرہ اندوز ہو سکے ۔ اور پاکستان کے لئے ڈرامے کی حقیقی عظمت اور فن کو سمجھنے میں آسانی ہو ؛

ترجمہ ایک مشکل اور کٹھن کام ہے ۔ اس راستے پر وہی ادیب چل سکتا ہے جو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتا ہو ۔ ڈرامے کے ابتدائی دور میں جو ترجمے ہوئے ۔ ان میں سے بہت کم مصنف کا مطلب و مفہوم ادا کر سکے ہیں ۔ اس کی وجہ ترجمہ کرنے والے کی انگریزی اور دوسری زبانوں سے ناآشنائی ہے ۔ اصلاحی دور کے بعض ادیبوں نے بڑی جانفشانی اور تندہی سے ترجمے کئے ہیں ۔ ان میں سے سید تفضل حسین ناقد مترجم "تسخیر فرانس" و "جولیس سیزر" اور مولوی عزیز مرزا خاص طور پر قابل ذکر ہیں ؛

ڈراما کی اصلاح کی خاطر عصر حاضر کے ڈراما نگار دیگر زبانوں کے ڈراموں کو اردو کا لباس پہنانے کی سعی میں لگے ہوئے ہیں ۔ اس طرح پاکستان کی قومی زبان اعلیٰ ڈراموں سے مالا مال ہو جائے گی اور اس کے مطالعہ سے ڈراما کا صحیح ذوق اور بصیرت پیدا ہو سکے گی ؛

اصلاحی دور کے ڈراما نگاروں نے زبان اور اندازِ بیان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور فنّی پہلو کو نظر انداز کر دیا۔ دورِ حاضر کے ڈراما نگار ادبی اور فنی دونوں پہلوؤں سے ڈراما کو ترقّی دینے میں مصروف ہیں۔

ڈراما فطری چیز ہے اور ڈراما نگار کا مقصد زندگی کی تصویر پیش کرنا ہے۔ ڈراما جس قدر فطرتِ انسانی کے مطابق ہوگا۔ اسی قدر دل آویز اور مؤثر ہوگا۔ ڈراما کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جب اسے اسٹیج کیا جائے تو ناظرین یہ محسوس کریں کہ وہ اسی دنیا کے واقعات مشاہدہ کر رہے ہیں۔

اس دور کے ڈراما نگاروں کے دو گروہ ہیں اوّل وہ جن کے ترجموں اور تصانیف میں پلاٹ کی ترتیب " سیرت نگاری اور ڈرامائی " تاثرات تو موجود ہیں۔ لیکن سٹیج پہ کھیلنے کے لئے موزوں نہیں۔ دوم وہ جن کے ترجموں اور تصانیف کو سٹیج پر بھی کھیلا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم کے ڈراما نگاروں کی تعداد زیادہ اور دوسری قسم کے ڈراما نگاروں کی تعداد بہت کم ہے۔

اردو ڈرامے کی اصلاح تھیٹر کی اصلاح کے بغیر نہیں ہو سکتی اور تھیٹر کی اصلاح اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سٹیج کے قابل ڈرامے موجود نہ ہوں۔ اس کمی کو محسوس کیا جا رہا ہے۔ اور یہ کوشش ہو رہی ہے کہ اس کمی کو پورا کیا جائے۔

مولانا عبدالماجد مشہور انشاء پرداز اور فلسفہ دان ہیں۔ ڈراما " زود پشیمان" ان کے قلم سے نکلا۔ یہ ادبی اور فنّی حیثیت سے بلند پایہ تصنیف ہے۔

کیفی۔ پنڈت برجموہن کیفی دتاتریہ کہنہ مشق شاعر اور نامور ادیب تھے۔ اردو ڈرامے سے خاص دلچسپی تھی۔ ان کے دو ڈرامے " راج دلاری " اور " مراری دادا" بہت مشہور ہیں۔ وہ ڈراما کے بہترین نقاد تھے اور ان کی تنقید ہمیشہ بے لوث اور معیاری ہوتی تھی۔ ان کو " راج دلاری " ڈراما کی تصنیف پر پنجاب گورنمنٹ نے گرانقدر انعام بھی دیا تھا۔

کیفی صاحب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ معاشرت کی بے تکلف جھلک دکھاتے ہیں۔ اور معاشرت کے معمولی مناظر، اور روزمرہ کے غیر اہم واقعات کو ڈرامائی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

محمد عمر نور الٰہی۔ انھوں نے اردو ڈرامے کی بہت خدمت کی ہے " ناٹک ساگر" نامی ایک کتاب لکھ کر اردو ڈراما کا اہم باب مکمل کیا۔ اس کے علاوہ طرزِ جدید کے

ڈراموں کو اردو کا جامہ بھی پہنایا۔

"بگڑے دل"، "دوزخ سیاست"، "جانِ ظرافت" "ظفر کی موت"، "قزاق" اور "تین ٹوپیاں" انہیں کے قلم کی رہینِ منت ہیں ÷

ڈاکٹر عابد حسین "پردہ غفلت" اور "شریر لڑکا" کے مصنف اور "فاؤسٹ" کے مترجم ہیں ÷

اشتیاق حسین قریشی۔ اردو ڈرامے کا سنجیدہ مذاق رکھتے ہیں۔ اصلاحِ معاشرہ کے موضوع پر کئی ڈرامے لکھے ہیں۔

"صیدِ زبوں" "نقشِ آخر" "گناہ کی دیوار" "ہمزاد" اور "نیم شب" کے مصنف ہیں۔

اسی طرح دیگر حضرات نے بھی متعدد ڈرامے لکھے جن میں بعض کالجوں اور کلبوں میں تمثیل کئے گئے

فلم اور ڈراما

اردو ڈراما کا انحطاط تھا کہ سنیما کی بے پناہ یورش نے اس کی رونق ماند کر دی فلم کا یہ تجارتی حملہ کچھ ایسا سخت تھا کہ اسٹیج کو سنبھلنا دشوار ہو گیا۔ سنیما کی فتح ہوئی اور فلم کے تسلط نے اسٹیج اور ڈراما دونوں کی ترقی روک دی ÷

خاموش فلم کو ڈرامے سے کیا واسطہ۔ مکالمہ کی عدم ضرورت سے ڈراما کی روح یعنی مکالمہ کا لطف جاتا رہا۔ اچھل کود۔ لڑائی جھگڑا۔ مارپیٹ۔ سواری کے کرتب اور اسی قسم کی دوسری عامیانہ چیزیں فلم میں داخل کر لی گئیں۔ اس ناگہانی مصیبت نے ڈراما کی ترقی کی تمام راہیں مسدود کر دیں ÷

کچھ مدت کے بعد مغرب کی مدد سے ناطق فلم ایجاد ہوا اور جنت نگاہ کے سامان کے ساتھ فردوسِ گوش کی ضروریات بھی میسّر آگئیں۔ اس ایجاد کی مسیحا نفسی سے ڈراما کے مردہ جسم میں بھی نئی زندگی پیدا ہوئی۔ لوگ خاموش فلم دیکھ کر اکتا گئے تھے۔ ان کے کان شیریں نغموں کی آواز کو ترس رہے تھے۔ انہوں نے ناطق فلم کا بڑے جوش سے خیر مقدم کیا۔ آناً فاناً بے شمار کمپنیاں قائم ہو گئیں جو اس وقت بڑی سرگرمی اور جانفشانی سے ڈرامے تیار کر رہی ہیں مگر پبلک کی مانگ روز بروز بڑھ رہی ہے ÷

ان کمپنیوں کے مالکوں نے زر اندوزی کی خاطر عوام کے مذاق کے فلم بنانے

شروع کئے۔ اس صنف سے کچھ توقع تھی کہ آرٹ اور ادب کی خدمت کرے گی۔ لیکن یہ اُمید نقش برآب ثابت ہوئی۔ روپیہ کمانے کی دُھن میں فرسُودہ اور پامال مذاق کے ڈرامے تیار ہوئے۔ ان کمپنیوں نے قدیم ڈراموں کو جو کئی کئی بار سٹیج ہو چکے تھے۔ فلمانا شروع کیا۔ اور طرزِ جدید کے ڈراموں پر قدیم ڈراموں کو ترجیح دی۔ چونکہ فلم کمپنیاں روپیہ سمیٹنے کی خاطر عالمِ وجود میں آئی تھیں۔ اس لئے وہ عوام کے مذاق کے فلم بناتیں اور اس روش سے انحراف کرنے سے ڈرتی تھیں۔

اس کے علاوہ ناطق فلم اور مصیبت بھی ساتھ لائی۔ خاموش فلم کے اداکار اُردو سے نابلد تھے۔ اس کی چنداں ضرورت بھی نہ تھی لیکن ناطق فلم میں اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ اداکار زبان سے واقف ہوں۔ مکالمہ کا مفہوم اور استعمال سمجھتے ہوں۔ ان کا تلفظ صحیح ہو۔ لیکن حقیقت ان کے برعکس ہے۔ جب حالت یہ ہو۔ تو اداکاری میں حقیقت کا اظہار معلوم۔ فنِ اداکاری کا پرتو اور تأثرات کی جھلک کہاں سے آئے۔ ان حالات میں اداکاری فطری ہونا محال ہے۔ اور اس میں فنّی خوبیاں تلاش کرنا بے سُود، غرض ایسے اداکاروں کے ہاتھوں ڈراما پامال ہونے لگا۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کی اصلاح ہوتی گئی اور ترقی کے آثار پیدا ہونے لگے۔

ابتدا میں فلم کمپنیوں کی ڈراما نگاری کا طریقہ تھیٹریکل کمپنیوں سے بہت ملتا جلتا تھا۔ عموماً اداآموز (ڈائرکٹر)، یا کمپنی کا کوئی اور شخص افسانہ مرتب کرتا اور یہ افسانہ اکثر غیر زبان میں ہوتا۔ کیونکہ اداآموز اُردو زبان سے بڑی حد تک ناآشنا تھے۔ پھر کوئی 'منشی' مکالمہ لکھتا، منظر نگاری اداآموز خود کرتا، گانے کمپنی کا کوئی تک بند لکھتا۔ یہ درست ہے کہ امریکی فلم کمپنیوں میں بھی ڈراما مختلف اشخاص مرتب کرتے ہیں۔ اور بعض دفعہ افسانہ غیر زبان سے مستعار لیا جاتا ہے۔ لیکن وہاں یہ کام بہترین ادیب، کامیاب مترجم، قادر الکلام شاعر اور تجربہ کار افراد سرانجام دیتے ہیں۔ آج کل ہماری فلم کمپنیوں میں خاصی اصلاح ہو گئی ہے لیکن اصلاحِ زبان اور اصلاحِ فن کے لئے کوئی قدم اٹھانے کو تیار نہیں۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ صاحبِ ذوق، ماہرِ فن اور صحیح زبان لکھنے والے ڈراما نگاروں کی خدمات حاصل کی جائیں۔ ڈراما نگاری کی قدر کی جائے تاکہ مستند اہلِ قلم اس طرف راغب ہوں اور گانے اور مکالمے جو اکثر لچر پوچ اور غیر مہذّب اور زبان و خیال کے لحاظ سے بے وقعت ہیں ان کی اصلاح کی جائے۔ اور

بہترین ادیبوں اور شاعروں کی خدمات حاصل کی جائیں ؛

گانوں کی زبان صاف ستھری ہو اور گانے خیال آفرین اور عمدہ ہوں۔ مکالموں کی اصلاح کے ساتھ اداکاروں کے انتخاب اور تلفظ کی صحت کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے

اس برصغیر میں فلم کی ابھی عمر ہی کیا ہے۔ خصوصاً پاکستان میں تو ابھی ابتدا ہی ہے۔ غیر ملکی فلموں سے اس کا مقابلہ کرنا درست نہیں۔ لیکن فلموں کی مانگ اور کمپنیوں کی مقبولیت ترقی کی طرف اشارہ کر رہی ہے اگر فلم سازی کی صنعت میں اصلاح و ترقی ہوئی تو اس کے ساتھ ساتھ اردو ڈراما بھی ترقی کرے گا ؛

عام طور پر تھیٹر کے زوال کا باعث فلموں کے عروج کو سمجھا جاتا ہے۔ مگر یہ خیال درست نہیں کیونکہ یورپ اور امریکہ میں جہاں فلمی صنعت کا آغاز ہوا اور آج وہ نت نئی ترقیات کے ساتھ بامِ عروج پر نظر آتی ہے۔ تھیٹر بھی جدید شان و اہتمام سے ترقی کے اسٹیج پر جلوہ گر نظر آتا ہے ؛

اس لیئے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تھیٹر اور فلم دونوں صنعتیں جداگانہ ہیں۔ لیکن دونوں میں فنی لوازم کا جو اشتراک ہے وہ ایک دوسرے کی ترقی میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں ؛ بیرونی ممالک میں جہاں فلموں میں نئے نئے تجربے اور ترقی ہو رہی ہے وہاں تھیٹر بھی جدت و ندرت کے ساتھ ارتقائی منازل طے کر رہا ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہ تھی کہ اس برصغیر میں فلمی صنعت کا آغاز تھیٹر کے خاتمہ کا پیام لاتا ؛

واقعہ یوں ہے کہ تھیٹر اور فلم دونوں کے کارپرداز وہ تجارت پیشہ اصحاب تھے جنہوں نے فن اور صنعت کو دولت کمانے کا ذریعہ بنایا اور جب انہیں لوگوں نے دیکھا کہ قدیم تھیٹر کے مقابلہ میں فلموں کے ذریعہ ان کی تجارت زیادہ چمک رہی ہے تو ایک کو چھوڑ کر دوسرے کی طرف پوری توجہ صرف کر دی۔ جدید تھیٹر کے قیام کے لیئے تجربے کرنا خطرے سے خالی نہ تھا۔ اس کے علاوہ جو دولت مند ارباب غرض تھیٹر کے مالک اور اجارہ دار تھے وہ تعلیم سے بے بہرہ نئے علم و فن سے ناآشنا تھے۔ اس لیئے فن ڈراما اور تھیٹر کے جدید تقاضوں کو سمجھنا ان کے بس کا کام تھا۔ اور نہ ان کی خود غرض کاروباری ذہنیت نے نیا خطرہ مول لینا گوارا کیا ؛

قدیم ڈراما اور تھیٹر میں اتنی جان نہ تھی کہ وہ تعلیم یافتہ دور میں اپنے سوقیانہ دقیانوسی انداز کے ساتھ پنپ سکتا۔ چنانچہ یہ اسباب تھیٹر اور ڈراما کے خاتمہ کے

ہتے، فلمی صنعت کے فروغ کو اس سے کوئی سروکار نہیں ؛

ڈراما اور تھیٹر ہر ملک کی اصلاح معاشرت اور ترقّیٔ علم و فن کا بہترین ذریعہ ہے ۔

آج پاکستان کو قومی تھیٹر کی بے حد ضرورت ہے ۔

اسٹیج کی قدیم صورت مبتذل ہے اور ہمارے ملک میں تھیٹر کس مپرسی کی حالت میں ہے۔ صحیح ڈراما ناپید اور اس کا ذوق مفقود ہے ۔

تھیٹر کا قانون تھیٹر کے سرپرست وضع کرتے ہیں ۔ اسٹیج میں تبدیلی ناظرین کی خواہش سے ہوتی ہے ۔ جب لوگوں کا ذوق پختہ اور بلند ہوگا تو وہ خود بخود اسٹیج کی اصلاح کا مطالبہ کریں گے ۔ اسٹیج اور ڈرامے کی اصلاح عوام کے ہاتھوں میں ہے ۔ تھیٹر کی خرابیاں اور ڈرامے کے نقائص ان کے ذوق کی پختگی سے رفع ہو سکتے ہیں ۔ پبلک کی سرپرستی ڈراما نگاری کو اس پر پہنچا دیتی ہے جس قسم کے ڈرامے وہ مانگے گی ۔ اسی قسم کے ڈرامے لکھے جائیں گے ؛

ڈرامے کی اصلاح کے لئے ناگزیر ہے کہ فن سے واقف اشخاص کام کو اپنے ہاتھ میں لے لیں اور ایسے "ڈرامیٹک کلب" قائم کئے جائیں ۔ جن کے پیش نظر ادب اور فن کی خدمت ہو ؛

حکومت کا بھی فرض ہے کہ وہ ڈرامے کی سرپرستی کرے اور ہمارے رؤسا کو چاہیئے کہ دل کھول کر اس صنفِ ادب کی مدد کریں ؛

یونیورسٹیوں کے ارباب حلّ و عقد کو چاہیئے ۔ کہ مغربی ڈراما نگاروں کے ساتھ ساتھ اردو ڈرامے بھی نصاب میں شامل کریں اس سے دو فائدے ہوں گے ۔ ایک تو ڈرامے کا سنجیدہ مذاق پیدا ہوگا اور دوسرے نصاب کے لئے بہتر سے بہتر ڈرامے لکھے جائیں گے ۔ جن سے اردو ڈراما کے سرمایہ میں بیش بہا اضافہ ہوگا ۔ اس کے ساتھ تنقید اور فنّ ڈراما سے متعلق لٹریچر کا اضافہ خود بخود ہو جائے گا ؛

اُردو ڈرامے کا مستقبل

اُردو ڈراما نگاری کے سامنے ایک درخشاں مستقبل ہے ۔ اس کے مستقبل کو شاندار اور قابلِ رشک بنانے میں علمی و ادبی ادارے اپنا ہاتھ بڑھا رہے ہیں اردو رسائل بھی اپنے فرض سے غافل نہیں اور ڈرامے لکھا کر شائع کر رہے ہیں فلمی رسالے

بھی تنقید کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ لیکن ان کا معیار بہت پست ہے۔ ان کی تنقید بے لاگ اور سخت ہونی چاہیئے۔ کیونکہ اردو ڈراما کی ترقی کا انحصار بڑی حد تک فلم کی اصلاح پر ہے۔

نشری ڈراما کے فروغ سے بھی ہمارے اسٹیج اور جدید ڈراما کو مدد مل سکتی ہے۔

غرضیکہ اربابِ علم و اہلِ ذوق پورے انہماک سے ڈراما اور تھیٹر کے احیا کی طرف متوجہ ہوں تو کوئی وجہ نہیں کہ پاکستان میں جیتا جاگتا تھیٹر نئے تقاضوں اور نئے اہتمام و شان سے جگمگاتا نئے موضوعات و لوازمات کے جدید فنّی شاہکار پیش کرتا جلوہ گر نہ ہو۔ اور فلمی صنعت کے فروغ اور نشریاتی تمثیل گری کے ساتھ قومی اسٹیج بھی نئے ساز و سامان سے آراستہ ہوکر ملک سے اس داغِ ناکامی کو دُور کر دے کہ

"پاکستان میں تھیٹر اور ڈراما مفقود ہے"

فنِ ڈراما کے باب میں ابتدائی عہد سے آج تک کا جو تاریخی و تنقیدی جائزہ پیش کیا جا چکا ہے اس کی روشنی میں ترتیب وار "اندر سبھا" سے لے کر جدید ڈراما کی مختلف اقسام کے نمونے اور اقتباسات علی الترتیب ان کے ادوار کے لحاظ سے پیش کئے جاتے ہیں۔ جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

(۱) اندر سبھا (امانت) (۲) ڈراما اکبر (آزاد)
(۳) خوابِ ہستی (آغا حشر) (۴) رستم و سہراب (آغا حشر)
(۵) انارکلی (جدید) سیّد امتیاز علی تاج
(۶) لہو اور قالین (ایکانکی ناٹک) از مرزا ادیب
(۷) "ہیلو" (نشری کھیل) عشرت رحمانی

ان میں سے ہر تمثیل پر علیحدہ علیحدہ مختصر تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ تاکہ ان کے فنّی محاسن و نکات واضح ہو جائیں۔

ملاحظہ کیجئے ـــــ بابِ تمثیل کے نمونے :۔

اندر سبھا

از

امانت لکھنوی

جس طرح ولّی دکنی اُردو غزل کے باوا آدم ہیں، اسی طرح اُستاد امانت لکھنوی کو اُردو ڈرامے کا امام تسلیم کیا گیا ہے۔ "اندر سبھا" امانت کی مشہور تصنیف ہے۔ اور ایسے اُردو کی ان منتخب کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے جن پر خود زبان کو بجا طور پر ناز ہے۔

اندر سبھا بظاہر ایک کمزور اور خیالی قصّہ ہے جس میں ایک پری کو ایک آدم زاد سے عشق کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کا پلاٹ بالکل سیدھا سادا ہے اور اس میں کوئی جدت نظر نہیں آتی لیکن دراصل "اندر سبھا" ایک مثالیہ افسانہ (ALLEGORY) ہے۔ لال پری، نیلم پری، اور سبز پری سچ مچ کی پریاں نہیں اور نہ کالا دیو اور لال دیو فی الواقع دیو ہیں۔ بلکہ ان سے خود داری، حیا اور حسن اور ہوس و غمازی مراد ہیں۔

اس ناٹک کا پلاٹ اس طرح شروع ہوتا ہے۔ کہ راجہ اندر دربار کے انعقاد کا حکم دیتا ہے۔ پکھراج پری، نیلم پری اور لال پری باری باری آکر رقص و سرود کا کمال دکھاتی ہیں۔ امانت نے دربار میں راجہ اندر کی آمد آمد کا نقشہ کھینچا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے کمالِ فن کے باعث پڑھنے والا اپنے آپ کو راجہ اندر کے اکھاڑے میں پاتا ہے اور چشمِ تصوّر کی مدد سے اُس پُرکیف منظر سے لطف اندوز ہوتا ہے جس کے دیکھنے سے ہماری مادی آنکھیں قاصر ہیں۔

(راجہ اندر سبھا میں تشریف لاتے ہیں ۔ پریاں گاتی ہیں ۔)

(گانا)

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی سے چہچہے لازم ہیں صورتِ بلبل
اب اس چمن میں گلِ تر کی آمد آمد ہے
فروغِ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ مہرِ منور کی آمد آمد ہے
دو زانو بیٹھو قرینے کے ساتھ محفل میں
پری کے دیو کے لشکر کی آمد آمد ہے
زمیں پہ آئیں گی راجہ کے پاس سب پریاں
ستاروں کی مہِ انور کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہارِ فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے!
بیان راجہ کی آمد کا کیا کروں استاد
جگر کے جان کے دلبر کی آمد آمد ہے

(راجہ اندر سبھا میں آتے ہی اپنے حسب حال ایک چوبولہ گاتے ہیں) :-

راجہ ہوں میں قوم کا اِندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے نہیں مجھے آرام
سنو رے میرے دیو رے دل کو نہیں قرار
جلدی میرے واسطے سبھا کرو تیار
تخت بچھاؤ جگمگا جلدی سے اس آن
مجھ کو اس پہ بیٹھنا محفل کے درمیان
میرا سنگلدیپ میں ملکوں ملکوں راج

جی میرا ہے چاہتا جلسہ دیکھوں آج
لاؤ پریوں کو مری جلدی جا کر ہاں
باری باری آن کر مجرا کریں یہاں

(سب سے اوّل پکھراج پری محفل میں آتی ہے ۔)

زرد ہو رنگ حسینوں کا نہ کیوں کر اُستاد
غل ہے محفل میں کہ پکھراج پری آتی ہے

(پکھراج پری اپنا تعارف کراتی ہے)

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا
آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا
راجہ اندر دیس میں رہیں الٰہی شاد
جو مجھ سی ناچیز کو کیا سبھا میں یاد
کیا سبھا میں یاد مجھے راجہ نے ہے آج
دولت مال خزانہ کی کب میں ہوں محتاج
چیری تیری راجہ اندر
رکھنا دن رین دیا کی نجر

پھر ایک روح پرور گیت گاتی ہے جس میں فصل بہار کی آمد آمد کا ذکر ہے. بعد ازاں بسنت کی شان میں ایک اور غزل اور ہولی کا ترانہ سنا کر بیٹھ جاتی ہے. کیونکہ راجہ اندر کہتا ہے تمہارے گانے سے ساری محفل محظوظ ہوئی ہے. اب تم میرے پہلو میں آ کر بیٹھ جاؤ. تمہارے بعد اب نیلم پری کی باری ہے.

(نیلم پری اپنا تعارف کراتی ہے)

حوروں کے ہوش اڑتے ہیں اڑنے کی شان پہ
نیلم پری ہے نام میرا آسمان پر
اللہ کے کرم سے زمانے میں ہے عروج
جھکتا ہے سر فلک کا مرے آستان پہ
انساں کی کیا ہے اصل کہ پتلا ہے خاک کا
جن کھیل جاتے ہیں مری الفت میں جان پہ
نیلم کو چوم چاٹ کے آنکھوں پہ رکھتے ہیں

شہرہ ہے میرا جوہریوں کی دوکان پر!
اڑتے نہیں ہیں میری نزاکت پہ کس کے ہوش
رکھتے ہیں پھول ہاتھ گلستان میں کان پر
کرتا نہیں ہے کون محبت کا حق ادا
دیتے ہیں جان دیو میری آن بان پہ
مہتی کی طرح باغ میں جمتا ہے اس کا رنگ
سوسن جو ذکر لاتی ہے میرا زبان پر!
زہرہ مرے خیال میں دھنتی ہے سر سدا
مرتے ہیں تان سین ترانے کی تان پہ
استاد نے زمیں پہ بلا کر دیا ہے نام
کیوں کر رہے نہ میرا دماغ آسمان پہ

(پھر راجہ اندر سے کہتی ہے۔) ؎

میں چیری سرکار کی اور تم راجوں کے راج
گانا مجھ معشوق کا سنو غور سے آج

(چند ٹھمریاں اور ہولی گانے کے بعد نیلم پری بھی تین غزلیں گا چکتی ہے تو راجہ اندر کہتا ہے ؎)

دکھا چکی تو کرتب سارے
پہلو میں اب بیٹھ ہمارے
کیا سبھایں تو نے تام
اب ہے لال پری کا کام

(لال پری محفل میں آتی ہے اور اپنا تعارف کراتی ہے) ؎

انساں کا کام حسن پہ میرے تمام ہے
جوڑا ہے سرخ لال پری میرا نام ہے

(پکھراج پری کی طرح قتل عاشقاں لال پری کا محبوب شغل ہے۔ وہ خود کہتی ہے کہ میں اپنے عشاق کو ابرو کی تیغ سے قتل کرتی ہوں اور دن رات مجھے صرف خون بہانے سے کام ہے۔ راجہ اندر کا شکریہ ان الفاظ میں کرتی ہے) ؎

بیٹھی تھی میں قاف میں جوڑا پہنے لال
یہاں بلا کر آپ نے بڑھا دیا اقبال

(ایک ٹھمری گانے کے بعد لال پری ساون کے متعلق ایک پُرسوز گیت گاتی ہے۔ جس میں کوئی سہاگن اپنے پیا کے فراق کے زمانے میں اندر کی فیاضیوں کا شکوہ کرتی ہے۔ کیونکہ کالی گھٹا کو دیکھ کر اسے اپنے محبوب کی یاد ستاتی ہے اور ہجر کی اذیتیں دہ چند ہو جاتی ہیں۔ پیا کے بغیر ساون کس کام کا؟ اس لئے وہ بار بار کہتی ہے۔ ؎

بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

لال پری ساون کے متعلق ایک غزل گانے کے علاوہ دو اور غزلیں سنا کر محفل کو محظوظ کرتی ہے۔ اب راجہ اندر اسے قدردانی کے طور پہ اپنے پہلو میں بیٹھنے کا حکم دیتا ہے۔ ؎

کاٹی رات مزے میں ساری
بیٹھ مرے پہلو اب پیاری
بہت لڑائی تو نے جیان
اب ہے سبز پری کا دھیان

اب تماشک کی ہیروئن سبز پری سبھا میں آتی ہے اور اس شان سے کہ ع

لب سرخ ہیں پَر سبز ہیں پوشاک ہری ہے

اس کے حسن جہاں سوز کا یہ عالم ہے کہ ؎

آمد کی خبر سن کے حسینوں میں نہیں دم
جز شمع ہے محفل میں چراغِ سحری ہے

(سبز پری اپنا تعارف کراتی ہے) ؎

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں
دھانی مری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں
کیا اصل ہے سبزے کی مرے حسن کے آگے
فیروزہ ہے خوش رنگ زمرد سے کھری ہوں

پکھراج پری اور لال پری کی نگاہ ناز کے شہید تو صرف انسان اور جن ہی تھے۔ سبز پری کی زلف کے دام پُرپیچ میں فرشتے بھی اسیر ہیں۔ ع

لے لیتی ہوں دل آنکھ فرشتے سے ملا کر
انساں ہے بھلا کیا میں نہیں جن سے ڈری ہوں

اس اثنا میں راجہ اندر سو جاتا ہے۔ سبز پری اس بے قدری پہ بہت دل شکستہ ہو کر کالے دیو سے کہتی ہے کہ راجہ تو بغیر کچھ انعام دیئے سو گئے۔ اب میرا یہاں کیا کام؟ میں باغ میں جاتی

ہوں۔ میری بات سنو۔ آج شب جب میں سبھا کی طرف آ رہی تھی تو میں نے راستے میں ایک مکان کی چھت پہ ایک شہزادے کو سوتے ہوئے دیکھا اس کے حسن کو دیکھ میرا دل پہلو سے جاتا رہا۔ میں تخت سے نیچے اتر کر اس کے پلنگ کے پاس جا پہنچی۔ میں نے بے قراری کے عالم میں اس کے خوب بوسے لئے۔ اب اس کے بغیر مجھے ایک پل چین نہیں۔ اگرچہ میرا قالب اس محفل میں ہے لیکن میری روح وہیں ہے۔ تم جا کر اس کو کسی طرح یہاں اٹھا لاؤ تو یہ مجھ پہ بڑا احسان ہوگا۔ اور میں تمہاری تمام عمر لونڈی بنی رہوں گی۔

کالا دیو کہتا ہے کہ تم پریوں کی سردار ہو، میں تمہارا حکم کیونکر ٹال سکتا ہوں مجھے اپنے محبوب کا پتہ بتاؤ۔ میں اسے جا کر ابھی اٹھا لاتا ہوں۔ سبز پری نے کالے دیو کو سنگلدیپ (اختر نگر) میں جانے کو کہا اور اسے بتایا کہ شہزادہ محل کی چھت پہ سو رہا ہوگا۔ میں ایک چھلا نشانی کے طور پہ دے آئی ہوں قصہ مختصر کالے دیو نے شہزادے کو سبز پری کے سامنے لا کر رکھ دیا۔ شہزادہ ابھی تک بے خبر سو رہا تھا۔ سبز پری نے اسے شانہ ہلا کر جگایا۔ تو اسے حیرت ہوئی کہ میں کیا خواب دیکھ رہا ہوں یا یہ عالم بیداری ہے۔ کیونکہ ہر چیز اسے اجنبی نظر آ رہی تھی۔ آخر اس نے پریشان ہو کر کہا مجھے کون یہاں لایا ہے؟ سبز پری نے محبت سے شہزادے کا ہاتھ تھام کر کہا ؎

دیکھو تم میری طرف گھر کا مت لو نام
لونڈی مجھ کو جان کہ یہاں کرو آرام

سبز پری نے شہزادے سے اس کا نام اور حسب نسب پوچھا۔ جس پہ اسے اس نے بتایا کہ میرا نام گلفام ہے اور ملک ہند کا شہزادہ ہوں۔ اب تم بتاؤ کہ تم کس قوم سے تعلق رکھتی ہو اور تمہارا نام کیا ہے اور تمہارے دونوں شانوں پہ یہ کیا نکلا ہوا ہے؟ سبز پری نے اسے یہ جواب دیا۔ ؎

قوم کی ہوں میں پری سمجھ نہ تو حیوان
یہ دونوں پر ہیں مرے اے مورکھ نادان
رہتی ہوں میں قاف میں سبز پری ہے نام
راجہ اندر کے یہاں ناچ مرا ہے کام
تجھ پہ میں عاشق ہوئی چلتے چلتے راہ
اٹھا منگایا یاں تجھے بھیج کے دیو سیاہ
سر پہ آنکھوں پہ کلیجے پہ بٹھاؤں تجھ کو
آ مرے پاس گلے سے میں لگاؤں تجھ کو
دل و جاں سے مجھے بھاتی ہیں ادائیں تیری

پاس لا چاند سا منہ لوں میں بلائیں تیری

اس پر شہزادے کو بڑا غصہ آیا۔ کہنے لگا۔ خبردار! میرے نزدیک نہ آنا۔ یہ تم نے ملاقات کا اچھا طریقہ نکالا ہے۔ سبز پری اسے جواب دیتی ہے۔ ع

زندگی کا ہے مزہ ایسی ملاقاتوں میں

پھر کہتی ہے ؎

شکر اللہ کا کر! لڑ گئی قسمت تیری
یک بیک مجھ سی پری کو ہوئی الفت تیری
تجھ کو دیوانے نہیں شرم ذری آتی ہے۔
خواب میں بھی کہیں انساں کے پری آتی ہے
دیکھ پچتائے گا میرا جو برا دل ہوگا
وصل تجھ کو نہ پری کا کبھی حاصل ہوگا

شہزادہ وصل کے لئے یہ شرط پیش کرتا ہے ؎

گھر کے چھٹنے کا ہے غم آہ و فغاں کرتا ہوں
وصل کا وعدہ میں اس شرط سے ہاں کرتا ہوں
سنی اندر کی سبھا میں نے کہانی میں ہے
اس کا ارمان مجھے جوش جوانی میں ہے
اور جلسوں کا تو ہاں ہند میں بھی چرچا ہے
ناچ پریوں کا کبھی میں نے نہیں دیکھا ہے
ساتھ اپنے مجھے لے چل کے وہ جلسہ دکھلا
راجہ اندر کے اکھاڑے کا تماشہ دکھلا
سیر میں تیرے سبب واں کی جو اک بار کروں
جیتے جی پھر نہ کبھی وصل سے انکار کروں
عمر بھر پاس سے تیرے نہ کہیں جاؤں میں
جو کہے تو اسے آنکھوں سے بجا لاؤں میں

سبز پری بہتیرا سمجھاتی ہے مگر شہزادہ اس کی بات نہیں مانتا اور یہ دھمکی دیتا ہے ؎

واں نہ لے جائے گی تو جی سے گزر جاؤں گا
میں ابھی اپنا گلا کاٹ کے مر جاؤں گا!

آخر مجبور ہو کر سبز پری اس سے کہتی ہے کہ میرے تخت کا پایہ تھام لو۔ میں تمہیں وہاں لے چلتی ہوں۔ وہاں مجھ سے کوئی بات نہ کرنا اور ناچ میں میرے پیچھے پیچھے رہنا۔ میں اپنے رقص سے سب کو بُت بنا دوں گی اور پھر تمہیں درختوں میں چھپا دوں گی۔ تاکہ تم اچھی طرح محفل کا نظارہ کر سکو۔

یہاں پہلا ایکٹ ختم ہوتا ہے۔ دوسرے ایکٹ میں سبز پری سبھا میں پہنچ کر اپنی موسیقی سے شرکائے محفل کو وجد میں لاتی ہے۔ مگر ابھی محفل برخاست نہیں ہوتی کہ لال دیو راجہ سے چغلی کھاتا ہے۔ کہ میں نے شمشاد کے پرانے درخت کے پیچھے ایک آدم زاد کو دیکھا ہے۔ راجہ کو اس پر بہت غصہ آتا ہے اور وہ عالم غیظ میں پوچھتا ہے۔ میرے باغ میں جہاں فرشتوں کا گذر نہیں۔ انسان کیونکر پہنچ گیا۔ جاؤ اسے فوراً پکڑ لاؤ۔ لال دیو گلفام کو کشاں کشاں راجہ کے حضور میں لے آتا ہے۔ راجہ گلفام سے پوچھتا ہے کہ تمہیں کون یہاں لایا ہے۔ شہزادہ عرض کرتا ہے کہ سبز پری مجھ پہ عاشق ہے اور وہی مجھے یہاں لائی ہے۔ راجہ سبز پری کو ڈانٹتا ہے۔ کہ تم نے آدم زاد پہ عاشق ہو کر پرستان کی آبرو کو بٹہ لگا دیا ہے۔ اور یہ حکم دیتا ہے کہ شہزادہ کو اندھے کنوئیں میں قید کر دیا جائے اور سبز پری کے بال و پر نوچ کر اسے دربار سے نکال دیا جائے۔ اور وہ آئندہ کبھی ہمارے روبرو نہ آئے۔

سبز پری جوگن بن جاتی ہے۔ اور شہروں اور ویرانوں میں گاتی پھرتی ہے، اسی طرح پھرتی پھراتی پرستان میں پہنچ جاتی ہے۔ اور شہزادے کے فراق میں غزلیں گا گا کر لوگوں کو خوش کرتی ہے اس کی آواز پُر درد ہوتی ہے۔ اور اس کے اشعار سوز و گداز سے پُر۔ اس کی شہرت دور دور پھیل جاتی ہے۔ اور کالا دیو راجہ اندر سے اس کی تعریف کرتا ہے اور کہتا ہے کہ پرستان میں ایک جوگن آئی ہے جسے رقص و سرود میں کمال حاصل ہے۔ خدا نے اس کی آواز میں وہ اثر دیا ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔ راجہ کے دل میں گانا سننے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہے اور کالے دیو کو حکم دیتا ہے۔ کہ جوگن کو فوراً دربار میں حاضر کرو۔ کالا دیو جوگن کو جا کر کہتا ہے کہ راجہ اندر تمہیں یاد فرماتے ہیں۔ اب تمہارے دل کی مراد بر آئے گی۔ کیونکہ تم راجہ سے جو کچھ مانگو گی مل جائے گا۔ جوگن اوّل اوّل دربار میں جانے سے انکار کرتی ہے اور کہتی ہے۔ ؎

فقیروں کو دولت کی پرواہ نہیں
یہاں ہُما کے اقبال سے کیا نہیں

لیکن بعد میں وہ کالے دیو کے ساتھ دربار میں پہنچتی ہے۔ راجہ اس سے پوچھتا ہے۔ ؎

اری جوگن ہے درد کی مبتلا
فقیروں کا کیوں بھیس تو نے کیا
فدا کس پہ ہے کس پہ شیدا ہے تو
کوئی آدمی ہے پری یا ہے تو
کہاں سے یہاں تیرا آنا ہوا
کہ مشتاق سارا زمانہ ہوا
کسے ڈھونڈتی پھرتی ہے کُو بکُو
اڑاتی ہے کیوں خاک جنگل کی تو
سنا اپنا گانا مجھے بھی ذرا
اٹھا بھیرویں تان یا جوگیا

جوگن کا ماجرائے دردِ دل بہت المناک ہے ؎

مہاراج پوچھو نہ جوگن کا حال
فقیروں کا دل درد سے ہے نڈھال
مرا مجھ سے معشوق ہے چھٹ گیا
مرا راج اس دیس میں لٹ گیا
یہاں ڈھونڈنے اس کو آئی ہوں میں
بروگن ہوں غم کی ستائی ہوں میں
سناتی ہوں گانا جو ہے مجھ کو یاد
عجب کیا جو مل جائے دل کی مراد
اگر راگ سے غیر ہو دل کا حال
نہ جوگن کا رد کیجیے گا سوال

جوگن ایک پُردرد غزل گاتی ہے۔ راجہ خوش ہو کر ایک ہار بطور انعام دینا چاہتا ہے۔ مگر جوگن کہتی ہے ؎

نہ لوں گی ہار میں زنہار میرے دل کو ہے خار
گلے کا ہار جو ہو گلعذار تو ہے بہار

پھر ایک اور غزل گاتی ہے۔ راجہ خوش ہو کر ایک شالی رومال دینا چاہتا ہے۔ مگر جوگن کہتی ہے ؎ رومال انہیں دیجیے جو تنگ دست ہیں۔ فقیر اپنی کملی میں مست ہیں عشق کی گرمی نے مارا۔

ہے۔ پشمینے سے کنارا ہے۔ راجہ کے دور میں پلے سے آئی ہوں جو مانگوں سو پاؤں۔ راجہ کہتا ہے کہ اچھا تم جو مانگو گی دیا جائے گا۔ اس پر سبز پری گلفام کا مطالبہ کرتی ہے۔ اور کہتی ہے۔ ؎

ہوتا ہے کوئی آن میں اب کام ہمارا
انعام میں دیجیے ہمیں گلفام ہمارا
اب چاہ سے یوسف کو نکلواؤ ہمارے
گھٹتا ہے اندھیرے میں دل آرام ہمارا
عاشق نے ترے مانگ لیا راجہ سے تجھکو
دے آئے کوئی اس کو یہ پیغام ہمارا
آجائے اگر یار تو سینے سے لگا لیں۔
سینے میں طپاں ہے دلِ ناکام ہمارا
اب وصل کے لوٹیں گے مزے خلق میں بے خوف
آغاز سے بہتر ہوا انجام ہمارا
منگوائیے شہزادے کو اب دیر نہ کیجیے
نام آپ کا ہو خلق میں اور کام ہمارا
اللہ مددگار ہے ہر حال میں استاد
کر سکتی ہے کیا گردشِ ایام ہمارا

راجہ سبز پری کو پہچان لیتا ہے اور لال دیو سے کہتا ہے کہ جوگن نے ہمیں خوب دھوکہ دیا۔ بہرحال اب وعدہ کا ایفا لازم ہے۔ گلفام کو کنوئیں سے نکال کر اسے نیک انجام کے حوالے کردو غرض عاشق و معشوق ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ فراق کی گھڑیاں ختم ہوتی ہیں۔ وصل کا سورج طلوع ہوتا ہے۔ گلفام اور سبز پری کی شادی ہوتی ہے، اور سب پریاں مل کر ایک ترانہ گاتی ہیں: ؎

شادیٔ جلوۂ گلفام مبارک ہووے
عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہووے
بعد مدت کے حسینوں کا نصیبا جاگا
فرشِ راحت پہ اب آرام مبارک ہووے
سرو قمری کو سزاوار ہو بلبل کو گل

ہم کو یہ سروِ گل اندام مبارک ہووے

پی چکے خونِ جگر ہجر میں جی بھر بھر کے
شربتِ وصل کا اب جام مبارک ہووے

تخت پہ ہم کو مبارک ہو جہاں ہیں پھرنا
غیر کو گردشِ ایّام مبارک ہووے

ہو چکے عشق میں بدنام بڑی مدت تک
اب زمانے میں ہمیں نام مبارک ہووے

جعل سازوں کے نہ پھندے میں پھنسے طائرِ دل
گیسوؤں کا ہمیں اب دام مبارک ہووے

حوریں جنّت کو مبارک ہوں فلک کو تارے
باغ کو گل ہمیں گلفام مبارک ہووے

چھینے شہزادے کو اب راجہ نہ ہم سے استاد
یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

(ملخّص)

ڈراما اکبر

از

مولانا محمد حسین آزاد دہلوی

ڈراما اکبر شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ہے اس کی شانِ نزول کے متعلق آغا طاہر نبیرۂ آزاد رقمطراز ہیں ۔

۔ اوّل اوّل میاں باوا کے دل میں یہ خیال آیا ۔ تو انہوں نے اپنے شاگردوں سے شیکسپیئر کے انگریزی ڈرامے سننے شروع کئے ۔ ان کے مضامین کو سمجھا ۔ ان کے مطالب پر اردو میں پھیلایا تو پھیلائے بلکہ ایک دفعہ پرنسپل صاحب گورنمنٹ کالج کی فرمائش سے میکبتھ (MACBETH) کا اردو ترجمہ بھی شروع کیا ۔ جس کا ابتدائی حصہ اس زمانے کے روشن اخبار میں نکلا ۔ شاید یہ ڈرامہ پورا ترجمہ کر لیا ہو، مگر مجھے اس وقت تک اس کا ابتدائی حصہ ہاتھ آیا ہے ۔ وہ بھی خوب ہے ۔ اس چھپے ٹکڑے سے طبیعت کی پہنچ اور مذاق سلیم کا ذوق معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن قیاس کہتا ہے کہ اس ڈراما کے ترجمہ سے ان کی اپنی طبیعت کچھ خوش نہیں ہوئی ۔ کیونکہ شیکسپیئر کے ڈرامے ایک غیر ملک کے واقعے ہیں ۔ ہم لوگ اس میں دل لگائیں ۔ تو کس طرح ۔ جب تک ان کے تمدّن ۔ تعلیم ۔ اخلاق بمعیار تعشق کو اپنے جذب میں نہ کر لیں ۔ ان کا پورا لطف اٹھانا ناممکن سا ہے ۔

اسی وجہ سے مولانا نے فوراً جہانگیر اور نور جہاں کا ڈراما لکھنا شروع کر دیا ۔ کیونکہ ہندوستان بھر میں خاص مشہور عشقیہ قصوں میں سے ضرور یہ ایک ہو سکتا ہے ۔ یہ تمام واقعہ ۱۸۵۸ء کے قریب کا ہے ۔ اس عرصہ میں تھوڑا سا حصّہ تیار ہوا ۔ کہ دیوانگی نے قلم چھین لیا ۔ اس کے بعد تک کسی کو خبر نہ ہوئی کہ ۱۹۰۶ء میں مکرم و معظم شیخ عبدالقادر نے یہ مختصر سا حصہ "مخزن" میں چھپوا کر طبیعتوں کو بے چین کر دیا ۔ اور ہر طرف سے تعجب اور افسوس کی صدائیں بلند ہوئیں ۔ اس کے سوا ہو بھی کیا سکتا تھا ۔

اس نا مکمل ڈراما کی تکمیل سید ناصر نذیر صاحب فراقؔ کے ہاتھوں ہوئی ۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے آغا صاحب کہتے ہیں : ۔

"اور اب اتفاقاً مجھے مولینا کے دست مبارک کا لکھا ہوا ایک پرانا سا کاغذ ملا۔ جس پر انہوں نے آئندہ ڈرامے کے لئے ایکٹ لکھے تھے۔ وہ کاغذ میں نے اپنے بزرگ و محترم جناب حکیم سید ناصر نذیر صاحب فراق دہلوی کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ کیونکہ میرا ذاتی خیال ہے، خواہ تمام اردو دان اس پر متفق نہ ہوں کہ آج ہندوستان میں سلیس اور درد انگیز اردو لکھنے والا ان کے سوا کوئی نہیں۔ اس پر مولانا آزاد کی شاگردی کا طرّہ اُنہی کے لئے۔ سند اور قبالہ ہے۔ جہاں بات کی گنجائش ہی نہیں۔

غرض میر صاحب نے حق شاگردی ادا کیا اور خوب ادا کیا۔ نہایت محنت اور احسان فرما کر اپنے استاد کی نایاب بنیادوں پر ایک مستحکم عمارت چن دی۔ جس کا شکریہ جب تک یہ ڈراما قائم ہے ہوتا رہے گا۔"

ہم نے اس مجموعہ میں "ڈراما اکبر" کا شامل کرنا اس لئے ضروری سمجھا ہے۔ کہ یہ ڈراما ان اولین کوششوں میں سے ایک کا نتیجہ ہے۔ جو اردو ڈرامے کو قدامت پسندی کی زنجیروں سے رہا کرانے کے لئے بروئے کار لائی گئیں۔ گو اس کی حیثیت خالص ادبی ہے۔ فن ڈراما اور سٹیج کی ضروریات کی تکمیل اس ڈرامے سے نہیں ہوتی۔

آزاد اردو نثر میں ایک خاص اور ناقابل تقلید اسلوب کے بانی ہیں۔ جدید اردو نظم کی بنیاد بھی انہوں نے رکھی۔ اور ڈراما نگاری کو پرانی اور فرسودہ روش سے ہٹا کر نئی زندگی بخشنے کی کوششوں میں اولیت کا سہرا بھی انہیں کے سر رہا۔ اس لحاظ سے ڈراما۔ اکبر کی تاریخی حیثیت اس کی فنی یا ڈرامائی اہمیت سے زیادہ ہو جاتی ہے۔

ڈرامے کا ملخص پیش کرنا بہت دشوار کام ہے۔ کیونکہ ہر وقت یہ خدشہ رہتا ہے۔ کہ کہیں مصنف کا اصل مقصد یا مفہوم فوت نہ ہو جائے۔ اس کے علاوہ تسلسل بیان کو قائم رکھنا آسان نہیں"۔ اس لئے اگر اس تلخیص میں خامیاں نظر آئیں تو ان دشواریوں کے پیش نظر ہمیں مجبور سمجھا جائے۔ "مشتے نمونہ از خروارے" کے طور پر اس ادبی شاہکار کے کچھ حصے پیش ہیں۔

اس ڈراما کی زبان و بیان کے بارے میں کسی مزید تبصرہ کی گنجائش نہیں۔ یہی کافی ہے کہ مولانا آزاد کی دلکش انشاپردازی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ البتہ ڈرامائی تدبیر کاری کے سلسلہ میں یہ کہنا ضروری ہے کہ اس میں بہت سی خامیاں ہیں

اس کے باوجود اس ڈرامے کو دیکھنے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ آزاد نے یونانی ڈراما کے لوازمات کا گہرا مطالعہ کیا اور اس ڈرامے میں انہیں برتنے کی کوشش کی۔ خاص طور پر "کورس" کا رواج۔

اردو ڈراموں میں عموماً انگریزی ڈراما کے اصول پر محض جمیعتی نغمہ (GROUPSINGING) کے لئے کیا جاتا ہے۔ لیکن قدیم یونانی ڈراما میں "کورس" کا لفظ تعارفی اعلان کے لیے رائج تھا۔ یہ اعلان (CHORALSONG) منظّم نغمہ اور نثر دونوں ہی میں کیا جاتا ہے۔

ڈراما "اکبر" میں 'کورس' کا استعمال اسی معنی میں روا رکھا گیا ہے۔ اسی طرح بعض دیگر اصطلاحات کا استعمال بھی ہے، لیکن انہیں کسی قدر بے ترتیبی اور بے ضابطگی سے برتا گیا ہے۔ اب اس ادبی تمثیل کی چند جھلکیاں ملاحظہ کیجیے۔

پہلی جھلک

کورس۔ "وقت کا فرشتہ ہوں۔ میرے پروں کی قینچی اطلس زمانہ کو کترتی چلی جاتی ہے۔ میری بغل میں انقلابوں کا ذخیرہ ہے۔ ابھی خوشی، ابھی ملال۔ ابھی بدر، ابھی ہلال۔ ابھی اوج، ابھی زوال۔ ابھی بارش، ابھی خشک سالی۔ ابھی خزاں ہے، ابھی بہار ہے۔ یہ جنگل ہے، یہ گلزار ہے۔ پر اسی سے اس کی بہار ہے۔ یہ نہ ہو تو وہ بیکار ہے۔ مدت تک خون خرابے، شور شرابے ہوتے، اب ذرا اعتدال کا موسم آیا ہے ...... ہاں ورق الٹ جا۔ زمانے پلٹ جا۔ دوئی ہٹ جا۔ رات دن ہو جا۔ فتنے سو جا۔ صبا بہار کو بلا لے۔ بہار پھول کھلا دے ......
اکبر بادشاہ کلانور میں تخت نشین ہو چکا۔ فرمان جاری ہو گئے۔"

(سوار خانخاناں کے ڈیرے پر آیا)

سوار۔ خانخاناں کا خیمہ کدھر ہے؟

پہرہ دار سپاہی۔ وہ جہاں سرخ نشان لہرا رہا ہے۔

خدمتگار۔ خیر باشد کہاں سے؟ بہت ہی گھبرائے نظر آتے ہو۔

سوار۔ جلدی اطلاع دو۔ دلّی سے کمر باندھ کے پھر کھولی نہیں۔

خدمتگار۔ حضور دلّی سے سوار آیا ہے۔

خانخاناں۔ ابھی۔ ابھی۔ ابھی۔

(سوار داخل ہوا اور آداب بجا لایا)

خانخاناں۔ چہرہ روشن ہے اور قدم بڑھا ہوا پڑتا ہے۔ کہو ڈالو بہادر کیا خوشخبری لائے ہو؟

سوار۔ انشاء اللہ انجام خوشخبری ہے۔ (خط) ملاحظہ فرمائیں۔

(خانخاناں خط لئے اکبر کے پاس آیا)

اکبر۔ خان بابا۔ خیر باشد!

خانخاناں۔ سوار دلّی کا چلا ہوا اسی وقت آیا ہے اور خبر لایا ہے کہ ہیمو نے دار الخلافہ لے لیا۔

اکبر۔ اللہ اللہ ہیمو جھیمو اب کیا کرنا چاہیئے؟

خانخاناں۔ ؎

در ہمہ کار مشورت باید
کار بے مشورت نکو ناید

اکبر۔ بہت مناسب ہے۔ اہل مشورت کو بلاؤ۔

(خان اعظم۔ منعم خاں۔ خضر خواجہ داخل ہوئے)

(سرداران لشکر کی رائے یہی ہے کہ مصلحت اسی میں ہے کہ اطمینان کے ساتھ کابل چل بیٹھیں۔ چڑھے سال خاطر خواہ بندوبست کر کے آئیں۔ خانخاناں اس رائے کے خلاف ہیں اور دو دال خور بنیئے کے سامنے سے ہٹ جانا بڑی شرم کی بات" سمجھتے ہیں)

……

خانخاناں۔ اگر مرنا ہے تو اب بھی مرنا۔ برس دن بعد بھی مرنا۔ البتہ اب دلّی سے ملک لینا ہے۔ پھر بہت دور سے لینا پڑے گا۔ اور سنو صاحب! ایک دفعہ مر کر پھر مرنا نہیں۔ براہِ خدا اس سفید داڑھی پر میرا منہ کالا نہ کرواؤ۔ اتنے دن جیا تو کیا لیا۔ برس دن اور جئیں گے تو کیا لیں گے۔ آگے جو حضور فرمائیں۔

اکبر۔ خان بابا! تمہاری رائے بالکل درست۔ کوئی جائے خواہ رہے۔ ہم تمہارے ساتھ ہیں۔

مست کی جام سے گذرتی ہے
یادِ دلآرام سے گذرتی ہے
بوالہوس کی جہانِ فانی میں
درم و دام سے گذرتی ہے
خودغرض کی غرض پرستی میں
جان خود کام سے گذرتی ہے
دم ولیکن ہوا ہے۔ ذہے خاک
مرد کی نام سے گذرتی ہے

جو ہو سو ہو۔ اب یہیں کابل اور یہیں بابل۔ جانا کہاں اور آنا کہاں۔ یا تخت یا تختہ۔

(سب دم بخود)

خانخاناں۔ پھر اب کیا حکم ہے؟

اکبر۔ بس حکم کیا۔ کہو لشکر تیار ہو۔ ہمتِ مرداں مددِ خدا۔ ان میں سے کوئی صورت ایسی نہیں نظر آتی کہ مجھے چھوڑ کر چلی جائے۔

(...... اکبر کے دربار کا سین ہے۔ ہیمو گرفتار ہو کر آتا ہے)۔

خانخاناں۔ ہاں سامنے لاؤ۔ ہیں۔ تم نے گرفتار کیا؟

اکبر۔ سچ کہو۔ کس نے گرفتار کیا؟

سوار۔ حضور! کسی نے نہیں پکڑا۔ فقط حضور کے اقبال نے پکڑا۔ غلام کو ایک ہاتھی بھاگتا ہوا دکھائی دیا۔ آوارہ سمجھ کر تیر کمان میں ڈال کر فیلبان کو آواز دی کہ روک اسے۔ اس نے گھبرا کر آواز دی کہ ہاتھ روکنا۔ تمہارا مطلب میرے پاس ہے۔ غلام اسی وقت سمجھ گیا۔ اور ادھر روانہ ہوا۔

اکبر۔ فوجدار تم کہو کہ اس پہ تیر کھا کر کیا گذری؟

مہابت۔ جہاں پناہ! جان کی امان پاؤں تو کچھ عرض کروں۔

اکبر۔ کہ۔ تیری جان تجھے بخشی۔

مہابت۔ ہجور نام ہیمو ہے۔ پر دل یکما جیت ہی کا لایا ہے۔ آنکھ میں تیر لگا کر مبلا نہ کیا۔ تیر کو ہاتھ سے کھینچ کر گلام کی گود میں پھینک دیا۔ اپنے ہاتھ سے رومال آنکھ پہ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ اور برابر فوج کو آواز دیئے گیا۔ پر ہجور کے اقبال سے کون مقابلہ کرے۔ آخر گرنا ہی تھا۔

شیخ گدائی۔ حضور! پہلی فتح ہے۔ حضور ہاتھ لگائیں۔

اکبر۔ اس مردہ پہ کیا تلوار چلاؤں؟

شیخ گدائی۔ حضور! شمشیر اکبری سے اس کا سر جدا ہو۔ تاکہ جہادِ اکبری ہو۔

اکبر۔ پہلی تلوار پڑے اور دست اود پابستہ پہ۔

خانخاناں۔ (دو زانو کھڑے ہو کر) بسم اللہ۔ اللہ اکبر۔ دھڑ دلّی اور سر جلد کابل کو روانہ کرو۔ کہ بالا حصار کے دروازے پہ آویزاں ہو۔

دوسری جھلک

(مینا بازار کا منظر ہے۔ ایک "خوش نظر" اور "خانہ بدوش" مصروفِ گفتگو نظر آتے ہیں۔ مضمون گفتگو مینا بازار ہی ہے)۔

آج باغ میں جوانانِ چمن سر جھکائے کھڑے ہیں۔ موجِ آبِ رواں کی چادر کرتی ہے۔ شبنم نقابیں تیار کرتی ہے۔ نرگس ادھر نہ دیکھیو۔ سوسن ذرا زبان کو روکئے۔ آج گل و بلبل میں باتیں ہوں گی۔ سرو قمری کی ملاقاتیں ہوں گی۔ اکبر نے مینا بازار سجوایا ہے۔ اور بیگمات کے ساتھ امیروں وزیروں کی بیبیوں کو بلایا ہے۔ پرندہ پَر نہ مارنے پائے۔ ایک شاہ آئے۔ ایک شہزادہ آئے۔ شہزادہ نشہ میں لڑکھڑاتا۔ بھیڑ بھاڑ سے گھبراتا ایک روش پر جا نکلا۔ سامنے سے دیکھتا ہے۔ کہ ایک نوجوان لڑکی گلاب کا پھول ہاتھ میں لئے چلی آتی ہے۔ وہ تو اکیلی ہے۔ مگر بادِ نسیم پنکھا جھلتی ہے۔ گلوں کی سرخی چہرے پہ قربان ہوتی ہے۔ تبسّم پیشِ لب رقص کرتا آتا ہے۔

جہانگیر۔ (دل میں کہتا ہے) یہ پھولوں بھری ٹہنی ہے؟ کیسی مہکتی آتی ہے۔ تارا ہے۔ کسی نے آسمان سے اتارا ہے۔ یا پری ہوا سے اتر پڑی ہے۔ نہیں نہیں کوئی ارمان بھری ہے۔ ماں باپ کے نازوں کی پلی ہے۔ پر خدا جانے کس باغ کی کلی ہے۔

کورس۔ ایک تو جوانی دیوانی۔ اس پہ شراب ارغوانی۔ شہزادہ مخمور تھا۔ پر اسے دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔

جہانگیر۔ (دل میں کہتا ہے) الامان۔ الامان۔ حُسن۔ اللہ رے تیری شان ؎

کچھ عجب رنگ عجب ڈھنگ ہے سبحان اللہ!
واہ کیا جلوۂ نیرنگ ہے سبحان اللہ
کیا ترا طرۂ شبرنگ ہے سبحان اللہ
کیا ترا چہرۂ گلرنگ ہے سبحان اللہ

کچھ بات کروں؛ شاید بولے کہ نہ بولے۔ ایسا نہ ہو کہ کچھ کہہ بیٹھے۔

کورس کہتا ہے۔ ہاتھ میں دو کبوتر لئے تھا۔ لڑکی سے کہا۔

جہانگیر۔ بی لڑکی! ذرا ہمارے کبوتر لینا۔ ہم یہ پھول توڑ لیں۔

لڑکی۔ بہت خوب۔

گل چیں پل کے پل میں ایک گلدستہ تیار کر کے لایا۔

جہانگیر۔ بی لڑکی! لائیے میرے کبوتر۔

لڑکی۔ یہ حاضر ہے۔

جہانگیر۔ ہیں۔ ایک کیا ہوا؟

کورس۔ (لڑکی سہمی ہوئی صورت بنا کر یوں بولی):۔

لڑکی۔ صاحبِ عالم! میں کیا کروں۔ وہ تو اڑ گیا۔

جہانگیر۔ ہیں۔ کیونکر اڑ گیا؟

لڑکی۔ صاحب عالم! یوں اڑ گیا (پھر سے دوسرا بھی اڑا دیا)

جہانگیر۔ (دل میں کہتا ہے) کبوتر اڑ گئے تو بلا سے بات کرنے کو بہانہ تو ہاتھ آیا۔ کیا بات کروں؟ میں تو خود بھولا جاتا ہوں۔

جہانگیر۔ بی لڑکی! تمہارا کیا نام ہے؟

لڑکی۔ مہر النساء۔

جہانگیر۔ نہیں۔ تم تو خورشیدِ عالم ہو۔ وہ کون سا مشرق ہے جہاں سے یہ سورج کی کرن نکلی۔

لڑکی۔ کیا فرمایا۔ صاحب عالم؟

جہانگیر۔ (دل میں کہتا ہے) ہائے ابھی لڑکی البیلی۔ لڑکیوں میں بھی نہیں کھیل ہے۔

جہانگیر۔ تم کس کی بیٹی ہو؟

مہر النساء۔ ابو الحسن جو حضور کا ناظم بیوتات ہے۔ لونڈی اس کی بیٹی ہے۔

جہانگیر۔ نہیں نہیں۔ تم جسے چاہو۔ لونڈی بنا لو۔ جسے چاہو غلام بنا لو۔

مہر النساء۔ حضور کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔

جہانگیر۔ ہاں ہاں میرے اوسان ٹھکانے نہیں۔ اس کے زہے طالع جو تمہارا غلام ہو۔

(مہر النساء خیال کرتی ہے۔ دیکھو، جنہیں خدا بڑھاتا ہے۔ وہ اپنے تئیں ایسا گھٹاتے ہیں۔) انتہائے سادگی۔

(جہانگیر خیال کرتا ہے۔ خدا کرے، ایک دم تو اور بھی کوئی نہ آئے۔ اب کیا بات کہوں)

جہانگیر۔ مہر النساء! تم کچھ بات نہیں کرتیں؟

مہر النساء۔ لونڈی کی کیا مجال، حضور سے بات کہہ سکے۔

جہانگیر۔ نہیں میرے ایسے نصیب کہاں کہ تم بات کرو۔ اس بھولے پن میں یہ میٹھی میٹھی باتیں کہاں سے سیکھ لیں؟

مہر النساء۔ حضور! جس طرح بزرگوں نے آقاؤں سے باتیں کرنی سکھائی ہیں اسی طرح عرض کرتی ہوں۔ اب حکم ہو کہ لونڈی رخصت ہو۔ اماں جان راہ دیکھتی ہوں گی۔

جہانگیر۔ اچھا کس منہ سے تمہاری بات کو رد کروں۔ مگر کس دل سے کہوں کہ چلی جاؤ۔

کورس۔ یہ ادھر چلے۔ وہ ادھر چلیں۔ مگر شہزادہ دو قدم چلتا اور پھر دیکھتا تھا۔ نور جہاں نے بھی مڑ کر دیکھا۔ جہانگیر ٹھہر گیا۔

جہانگیر۔ دیکھیے پھر خدا کب ملاتا ہے۔ ہمیں بھول نہ جانا۔

مہرالنسار ۔ واہ! میری کئی سہیلیاں ہیں۔ پر میں ایک کو بھی نہیں بھولتی ۔ اور لونڈی بھلا اپنے آقا کو بھول سکتی ہے۔ حضور کو بھولیں تو رہیں کہاں ۔

جہانگیر ۔ دل میں رہو۔ جان میں رہو۔ آنکھوں میں رہو۔ مگر مہرالنسار اب حضور حضور نہ رہے اب حضور تم اور تابع اراہم ۔

مہرالنسار ۔ صاحب عالم! حضور کیسی باتیں کرتے ہیں ۔ خانہ زادوں سے اس طرح نہیں بولا کرتے ۔

جہانگیر ۔ میں تو نہیں کہتا۔ پر کیا کروں۔ اندر سے خود بخود آواز چلی آتی ہے۔ لو یہ گلدستہ میری نشانی لو۔ اور تمہیں خدا کے حوالے کرتا ہوں ۔ ادھر دیکھنا ہمیں بھولنا نہیں۔ لو تمہیں اللہ کی امان ۔

مہرالنسار ۔ حضور کا بھی اللہ بیلی ۔ اللہ نگہبان ۔

کورس ۔ جس وقت رخصت کی نگاہیں ملیں ۔ محبت کا اثر دل وجان میں برابر دوڑ گیا ۔ لڑکی کے پیش نظر ایک نورانی بجلی چمکی ۔ کسی نے داہنے سے آواز دی ۔ " خاوند کا خون ہو گیا " کوئی بائیں سے بولا ۔ " بلا سے بادشاہی تو پائی " پھر دیکھتی ہے ۔ کہ ایک تخت شاہانہ پہ جہانگیر بادشاہ بنا بیٹھا ہے ۔ یہ بادشاہ کی بیگم بنی بیٹھی ہے ۔ اور مہر سلطنت ہاتھ میں ۔ عالم میں نور کی چاندنی ہے ۔ لڑکی سہم گئی ۔ حیران پریشان، کچھ پشیمان، کچھ شادمان ۔

اکبر ۔ بیگم ۔ اقبال

اکبر ۔ خیر باشد ؟

بیگم ۔ مرزا ابوالحسن ناظم بیوتات کی بی بی بڑی صاحب سلیقہ اور صاحب عصمت ہے ۔ کبھی کبھی میرے پاس آتی ہے ۔ اس کے ساتھ اس کی لڑکی بھی آتی ہے ۔ ۱۲ ۔ ۱۳ برس کی ہوگی حضور نے بھی اسے دیکھا ہو گا ۔

اکبر ۔ ہاں ہاں ۔ شاید میں نے بھی اسے دیکھا ہے ۔ سبز رنگ ۔ بھولی باتیں کرتی تھی ۔ چونچال لڑکی تھی ۔ اب تو وہ بڑی ہوگئی ہوگی ۔

بیگم ۔ وہی وہی : غرض کل مینا بازار لگا تھا تو اس میں وہ بھی آئی تھی ۔ شیخو جی کی اور اس کی ایک روش پہ کہیں مٹھ بھیڑ ہوگئی ۔ اور اس سے اس طرح کی باتیں کیں ۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نگاہ اس کی طرف اچھی نہیں ۔

اکبر ۔ کبھی بچپن میں یہ اور وہ ساتھ کھیلے ہیں ؟

بیگم۔ کبھی نہیں۔

اکبر۔ پہلے کبھی اِس کی اُس کی بات ہوتے سُنی؟

بیگم۔ نہیں۔

اکبر۔ اس کا نام کیا ہے؟

بیگم۔ مہرالنساء۔

اکبر۔ بلاؤ شیخو جی کو۔

(اقبال خواجہ سرا شیخو جی کو لے کر حاضر ہوا)

اکبر۔ شیخو جی! کل تم نے مینا بازار میں کسی کو گلدستہ دیا؟

جہانگیر۔ مہرالنساء، کل روش پر چلی جاتی تھی۔ اس نے مجھے نہایت ادب سے جھک کر سلام کیا۔ میرا جی خوش ہوا۔ ہاتھ میں گلدستہ تھا۔ وہی دے دیا۔

اکبر۔ کچھ باتیں بھی ہوئی تھیں؟

جہانگیر۔ ہاں یہ بھی پوچھا تھا کہ تمہیں یہ باتیں کس نے سکھائیں۔ وہ بولی۔ بزرگوں کی تربیت نے۔

اکبر۔ بس اور تو کچھ نہیں؟

جہانگیر۔ اور تو کچھ یاد نہیں۔

اکبر۔ اے شیخو جی! (اور رو بہ فلک) دیکھئے خدا کو کیا منظور ہے۔

تیسری جھلک

جہانگیر شہزادہ سارا دن شکار کھیلا ہے۔ شام کو تھکا ماندہ پھر کر آیا ہے۔

جہانگیر۔ آج تو بدن چور چور ہو گیا۔

مصاحب۔ حضور! شہاب کو بلاؤں؟ چپی کرے۔

جہانگیر۔ بدن کی چپی سے کیا ہوتا ہے۔ دل تھک گیا ہے۔ جان تھک گئی ہے۔ ایسی تھکان میں نے آج تک نہیں دیکھی۔

مصاحب۔ کہہ تو نہیں سکتا۔ لیکن تھوڑا سا عرقِ انگور نوش فرمائیں۔ تو ساری کلفتیں بالکل دور ہو جائیں۔

جہانگیر۔ شراب؟ شراب؟ آج تک تو خدا نے محفوظ رکھا ہے۔

مصاحب۔ حضور چاہیں، سو فرمائیں۔ مگر یہ وہ شے ہے کہ بہشت کی نعمتوں میں داخل ہے۔ بڈھے کے لیے جوانی ہے۔ جوان کی زندگانی ہے۔ بہادر اسی سے تلوار لڑتا ہے۔ آدمی شیر کو شکار کرتا ہے۔ بے ہمت مُلّا نے مسجدوں میں کیوں پڑے ہیں؟ زاہدوں کے چہرے زرد کیوں پڑے ہیں؟ حضور! دوا کے لئے تو مضائقہ نہیں۔ آج کل حکیم ہمام نے ایک مرکب نسخہ جہاں پناہ کے لیے لکھوایا ہے۔ اکسیر کا حکم رکھتا ہے۔

جہانگیر۔ ہاں۔

مصاحب۔ حضور جہاں بانی نے منظور فرمایا تو پھر کیا مضائقہ؟

جہانگیر۔ اچھا سب کا فتویٰ یہی ہے تو تم ہی جاؤ۔ جلد آؤ۔

مصاحب۔ حضور! عرق حاضر ہے۔

(ایک جام پیا اور مصاحب کی طرف دیکھا۔ لبوں پہ تبسّم۔ مصاحب نے ادب سے سلام کیا)

جہانگیر۔ فی الحقیقت عجب عالم سرور ہے۔ آج تک یہ لطف حاصل نہ ہوا تھا۔ حرام کیونکر ہو گئی؟ گلاب۔ کیوڑہ۔ بیدمشک سب عرق ہی ہیں۔ عرقِ انگور نے کیا گناہ کیا کہ حرام ہو گیا۔

مصاحب۔ دم مارنے کا مقام نہیں۔ شاعرِ ہندی بھی یہی تعجب کرتا ہے کہ ؎

زاہد شراب پینے سے کافر بنا کیوں ہوا
کیا ڈیڑھ چلّو پانی سے ایمان بہ گیا

ملّانوں کی باتیں ہیں۔ شاعرِ فارسی کہتا ہے ؎

مے خور و مے خور کہ شوی رستگار
آتشِ دوزخ نہ کند بر تو کار
گر نشود ایں سخنم باورت
دست بمے زن و بہ شعلہ دار

جہانگیر۔ ارے ظالمو! ڈرو خدا سے۔ اگر گناہ سے باز نہ رہو تو شرماؤ۔ نہ کہ اس پہ ناز کرو۔ اور اتراؤ۔

مصاحب۔ حضور! بندے روسیاہ کیا ناز کریں گے۔ کریم الرحیم کی رحمت پہ ناز ہے ؎

پی لاکھ بار ساقی کی لاکھ بار توبہ
اب کر چکا میں توبہ اے کردگار توبہ

جہانگیر - چلو بس بہت کفر بک چکے - اب مجھے بھی نیند آئی ہے - تم بھی جا کر آرام کرو -

چوتھی جھلک

پہلا سین

(یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ جہانگیر کی شادی راجہ اودے سنگھ والئے جودھ پور کی دختر نیک اختر سے ہو۔ ابوالفضل اور بیربل رشتہ مانگنے کے لئے راجہ کے دربار میں پہنچتے ہیں اور حرف مطلب زبان پر لاتے ہیں)۔

مہاراجہ - ہرے ہرے ہرے -

دیوان - گنوانو۔ یا دھیا دانو! تم سوچو۔ پیوند سے پیوند ہوتا ہے۔ تُرک اور راجپوت کا پیوند کیا؟

ابوالفضل - مہاراج! راجپوت اور ترک کا کیا ذکر ہے۔ اب تو جو وہ سو آپ - مہابلی کا تو ہر وقت یہی کلام ہے ؎

من و تو نیست میان من و تو

ابوالفضل - راجہ جی (بیربل سے) اب کے تو دسہرے کا جشن یاد ہے؟ جس وقت تم مہابلی کو پوجا کروا کے لائے - اور ہاتھ پکڑ کر تخت پر بٹھایا۔ (برنکارہ کا پرکاش نظر آتا تھا راجے سے سرگوشی) شہزادوں کے ختنے قطعاً موقوف - فرمایئے مُسلمانی کہاں گئی؟

بیربل - مہاراج! جن لوگوں نے دوئی کو دل سے اٹھا دیا ہے - وہ تو ایک کو مانتے ہیں اور ایک کو پہچانتے ہیں - وہی اندھیرے میں - وہی اجالے میں - وہی گہرے میں - وہی کالے میں مہابلی کی دیا اور آپ کی کرپا سے آج دین اور دھرم ایک ترازو میں تُل رہے ہیں -

ابوالفضل - مہاراج! یہ سب لوگوں کی باتیں ہیں - نہیں تو وہی رام، وہی رحمان - نام الگ ہے - انجام ایک ہے - دو آنکھیں ہیں - نشتر کا کام ایک ہے - خواہ کھڑک کہیں - خواہ تلوار کہیں - جوہر وہی - آب وہی - کاٹ وہی - گھاٹ وہی -

بیربل - مہاراج! یہ راجپوت اور ترک کا تو ذکر ہی نہیں اگر ہے تو راج اور تاج کا پیوند ہے -

دیوان - اچھا اگر یہ پیوند اتحاد اور یگانگت بڑھانے کے لئے ہے - تو مہابلی ایک نہیں بیسیوں دفعہ دیکھ چکے اور سارا عالم دیکھ چکا کہ مہاراج کو جان مال سے کسی حال میں دریغ نہیں پھر اس بات کی کیا ضرورت؟

ابوالفضل حضور کی یہ خوشی ہے کہ دودھ مٹھاس جدا جدا ہیں۔ شیر و شکر ہو جائیں۔ شیریں ہیں۔ شیریں تر ہو جائیں۔

دیوان۔ اس اَن میل پیوند سے حاصل کیا؟

ابوالفضل۔ دیوان جی! بے حاصل نہ کہو۔ دو درخت جدا جدا اگتے ہیں۔ جدا جدا پھولتے پھلتے ہیں۔ پر جب دونوں کا پیوند ہوتا ہے تو پھل کے رنگ روپ۔ بوباس کا اور لذّت کا کیا عالم ہو جاتا ہے؟

مہاراجہ۔ دیوان جی! دیکھتے ہو۔ سامنے کون کون ہے؟ ان سے تقریر میں کون جیتے گا۔ اس معاملہ کو پنڈتوں کے بوتے پر چھوڑو۔

(سرگوشی)

ابوالفضل۔ راجہ جی معرکہ آپ نے مار لیا ہے۔ پر اس وقت کو جانے نہ دینا۔

بیربل۔ مہاراج! ہمارے دھرم مورت راجہ جی کچھ کم ہیں؟

مہاراجہ۔ ہرے ہرے مالا کے دانے دیکھ لو۔ سب برابر ہیں۔ فرمائیے۔ دھرم مورت۔ پر جو کہیے شاستر سے کہیے۔

بیربل۔ مہاراج! آپ کا دھرم شاستر راج مت۔ اس کا ہو سکتا یہی کہ جو مہابلی کی خوشی۔

ابوالفضل۔ بس راجہ جی۔ آگے کہنے کی کچھ حاجت نہیں۔ شبھ لگن۔ مبارک گھڑی دیکھ کر ٹیکا دیجیے اور مہابلی کو مبارکباد کی عرضی لکھیے۔

(آغا بداق۔ قیچ بیگ۔ پرگھوتم پنڈت۔ آغاز زمانہ)

آغا بداق۔ السلام علیکم۔

قیچ بیگ۔ وعلیکم السلام۔ فرمائیے کدھر سے؟

آغا بداق۔ دربار سے۔ جشن تھا۔ وہیں دوڑ دوڑ کر ساری رات پامال کی ہے۔

قیچ۔ ہاں کچھ حال تو سنائیے۔

آغا بداق۔ خاک! تیموریہ کی ترکی تمام ہو گئی۔

قیچ۔ خیر باشد؟

آغا بداق۔ خدا کی قدرت ہے۔ تیموری دربار چنگیزی جشن ہندوؤں کی برات ہو گئی۔ ایک وہ وقت تھا کہ بادشاہ دوگانہ پڑھ کر تسبیح ہاتھ میں لیے آتے تھے۔ شیخ الاسلام ہاتھ پکڑ کر تخت پر بٹھاتے تھے۔ پہلے فاتحہ پڑھ کر خود نذر دیتے تھے۔ پھر کہنے لگتے کہ

کہ ظل اللہ کو آداب بجا لاؤ۔ غل ہوتا تھا کہ جہاں پناہ بادشاہ سلامت۔ آج اسی بادشاہ کو جوتشی کی ساعت موجب پوجا کروا کر برہمن لایا۔ تخت پہ بٹھا کر ڈنڈوت کی اور بولا کہ مہابلی بادشاہ سلامت۔

فیضی۔ ہیں یہ کیا ہوا؟

آغا بداق۔ ایک بات ہو تو کہوں۔ ادنیٰ نمونہ ہے کہ داڑھی رخصت۔ ماتھے پہ تلک کا سکہ بیٹھا۔

فیضی۔ لاحول ولا قوۃ۔

آغا بداق۔ ایک بادشاہ؟ حضرت بکتے ہی چہرے صفا چٹ ہو گئے۔

(پرکھوتم پنڈت سامنے سے آ گئے)

(آغا بداق اور فیضی میں سرگوشی)

آغا بداق۔ بندگی پنڈت جی، بندگی! کہیے کہاں سے؟

پنڈت۔ دربار سے۔

فیضی۔ مبارک ہو صاحب! آج تو بڑی دھوم دھام کی۔

پنڈت۔ دھن پرماتما۔ دھن پرماتما۔ دین دھرم کانٹے کی تول۔ اور شیر بکری ایک گھاٹ ہو گئے۔ مرجا جی! بڑے انند ہے۔

فیضی۔ بھلا پنڈت جی! کچھ آپ تو کہیے!

پنڈت۔ اکبر دولہا۔ سر پہ راجپوتی چیرہ۔ اس پہ مکٹ دھرا۔ ماتھے پہ ٹیکا۔ چہرہ صفا بہ صفا۔ ہاتھ میں کنگنا۔ گلے میں جاما۔ جب سنگھاسن پہ بیٹھا۔ بس ترنکار ہی ترنکار تھا۔ کیوں مرجا جی؟

آغا بداق۔ واہ پنڈت جی واہ! بادشاہی تو نہیں۔ خدائی تھی۔ یہ سب تمہارا ہی ظہور تھا۔

(ماخوذ از ڈراما اکبر)

خوابِ ہستی

از

آغا حشر کاشمیری

ڈراما "خوابِ ہستی" آغا حشر کاشمیری مرحوم کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہے۔ حشر کی ذات محتاجِ تعارف نہیں۔ اردو ڈراما نگاروں میں انہیں جو امتیازی درجہ حاصل ہے۔ وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔

پارسی اسٹیج کے مخصوص ڈراما نگاروں، رونق بنارسی۔ طالب بنارسی۔ احسن اور بیتاب وغیرہ کی کوششوں کے باوجود اردو میں فنِ ڈراما کا پایہ اس حد تک بلند نہ کیا جا سکا۔ جو ہندوستان کی قدیم روایات کے شایانِ شان تھا۔

قدرت نے یہ شرف آغا حشر کے لئے مخصوص کر رکھا تھا۔ کہ وہ ادبِ اردو کی اس صنف کو بلندیوں پہ لے جاتے۔ حشر کو اردو ڈراما نگاری میں وہی مقام حاصل ہے۔ جو میر اور غالب کو اردو شاعری میں حاصل ہے۔ اور اگر انگلستان شیکسپیئر پہ فخر کر سکتا ہے تو ہمیں بھی حشر کی شخصیّت پہ ناز کرنے کا بجا حق پہنچتا ہے۔

آغا حشر نے اس برِّصغیر کے سٹیج ہی کو کامیاب نہیں بنایا۔ اور قدیم تھیئٹر کے لئے ترقی یافتہ اردو ڈرامے لکھ کر ملک کے سامنے نئی راہیں ہی نہیں کھول دیں۔ بلکہ آغا حشر نے ہندی زبان میں بھی اعلیٰ اور کامیاب ڈرامے تصنیف کئے ہیں۔

آغا حشر کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں پہ بے مثال قدرت حاصل تھی۔ ان کے مکالموں کی سب سے بڑی خصوصیّت ان کا زورِ بیان ہے۔ روانی اور سلاست کے ساتھ ساتھ تقریر میں بے پناہ زور پیدا کر دینا حشر ہی کا حصّہ ہے۔ اردو ڈراموں کی ایک بدنام خصوصیّت اشعار کی بھرمار ہے۔ دربار میں گانا۔ جنگل میں گانا۔ خلوت میں گانا جلوت میں گانا۔ خوشی کے موقع پہ گانا۔ غم کے وقت گانا۔ غرضیکہ ہر کردار ڈرامے میں ہر وقت گاتا ہی نظر آتا ہے۔

بعض اوقات تو ڈراما نگار کی ستم ظریفی اس حد تک پہنچ جاتی ہے۔ کہ باپ یا ماں یا اسی طرح کے کسی اور عزیز کی موت پر بھی غم کا اظہار اشعار ہی کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ آغا حشر کے ڈرامے بھی اس لغویت سے یکسر پاک نہیں۔

گو حشر نے رفتہ رفتہ ان لغویات کو اپنے ڈراموں میں کم کرنے کی کوشش کی لیکن زمانہ کا مذاق جو حد درجہ پست تھا تجارت پیشہ مالکانِ تھیئٹر کو طلبِ زر کی غرض سے مجبور کرتا تھا۔ کہ وہ ذوقِ عامہ کی مانگ کے مطابق عامیانہ روش سے پوری طرح روگردانی نہ کریں۔ چنانچہ انہوں نے تدریجی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اور اپنے تصنیفی ادوار کے مختلف زمانوں میں ترقی کی منزلیں طے کر کے اردو ڈرامے کو قدامت کی پستی سے نکال کر بڑی حد تک بلندی پر پہنچا دیا۔ بے معنی اور بیجا شعر خوانی میں مناسب اور موزوں کمی کی۔ مکالمہ نگاری اور تدبیر کاری میں بھی خاص بلندی پیدا کی۔ گانوں میں جدّت و ندرت اور دلکش انداز رائج کئے۔ اس طرح ان کے آخری ترقی یافتہ دور کے ڈراموں میں اس قسم کی خامیاں نہیں پائی جاتیں۔

حقیقت یہ ہے کہ حشر سٹیج ڈراموں کے ایک بڑے مصلح اور مخصوص اسلوب نگارش کے موجد اور خاتم تھے۔ اس فن میں ان کا کوئی مقلّد کامیاب نہ ہو سکا۔ اگر حشر اس دور میں زندہ ہوتے تو نہ صرف نہ فن زندہ ہوتا، بلکہ ان کی ڈراما نگاری، کا انداز ہی کچھ اور ہوتا اور یقیناً وہ جدید تھیئٹر اور جدید ڈرامے کے بھی بانی تسلیم کئے جاتے۔ یہاں اردو کے متوسّط دور نگارش کے ڈرامے "خواب ہستی" کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ڈراما حشر کے قدیم و جدید دونوں انداز کا ایک دلکش نمونہ ہے اور ترقی کی راہ میں مبارک اقدام کی ایک منہاج بھی۔

"خوابِ ہستی" آغا صاحب کو اپنے اس عہد کے تمام ڈراموں میں بہت مرغوب اور مطبوع تھا۔ کئی بار خود آغا صاحب نے اس کی نظر ثانی کی۔ متعدّد کمپنیوں نے ہزارہا مرتبہ تمثیل کیا، پلاٹ کی دلکشی کے علاوہ اس ڈرامے کے پر زور اور برجستہ مکالمے اور گانے نہایت اعلیٰ اور لطیف ہیں۔ ڈرامے کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

باب پہلا　　　　　سین پہلا

باغیچہ

رضیہ۔ "چچا جان! آپ بھائی صولت سے اس قدر کیوں ناراض ہیں؟

نواب۔ بیٹی رضیہ! کیا کہوں۔ آج کل کے نوجوان مسلمانوں کی عجیب حالت ہے۔ والدین کی دولت پاتے ہی ناہنجار جامِ مے سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ عیّاش رنڈی کو معراج سمجھتے ہیں۔ نشۂ شراب میں حرام و حلال کی تمیز نہیں رکھتے۔ کسی محسن کو بھی عزیز نہیں رکھتے۔

رضیہ۔ اب آپ نے صولت کو کیا نصیحت کی؟

نواب۔ میں کیا نصیحت کر سکتا ہوں، خدا ہی اس پر رحم کرے۔

رضیہ۔ افسوس! ایک شریف زادہ ہو کر ایسے افعالِ بد کا مرتکب ہو اور بزرگوں کی رسوائی کا سبب ہو۔

نواب۔ میں صرف صولت کی وجہ سے اس قابل نہیں رہا کہ شہر میں کسی کو منہ دکھاؤں۔ کسی محفل یا تقریب میں جو آتا ہوں تو کسی اور نام سے۔ اس نالائق نے اپنے ساتھ مجھے بھی بدنام کر دیا ہے۔

رضیہ۔ چچا جان! اس معاملے میں مجھے آپ سے از حد ہمدردی ہے۔ مگر میں مجبور ہوں۔ بھائی جان کی طبیعت کچھ عجیب واقع ہوئی ہے۔

نواب۔ پیاری بیٹی! میں چاہتا ہوں کہ اپنی جائداد تیرے نام پر ہبہ کر دوں اور اس ناعاقبت اندیش کو تمام جائداد سے محروم کر دوں۔

رضیہ۔ ہیں! چچا جان یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ بھائی جان کے ہوتے ہوئے ایسا کبھی نہ کروں گی۔ یہ بدنامی کبھی نہ لوں گی۔

نواب۔ نہیں نہیں رضیہ! میں بخشش تمام لکھ دوں گا۔ کیونکہ مجھے امید ہے کہ صولت میری موت

کے بعد کل جائداد عیّاشی میں اڑائے گا۔ کنبے کے ہر ایک فرد کو ستائے گا۔

رضیہ۔ جو جناب کی مرضی۔ مگر میں یہ رائے آپ کو کبھی نہیں دے سکتی کہ آپ ایسا کریں۔

نواب۔ خیر دیکھا جائے گا۔ وہ دیکھو وہ نالائق سامنے سے آ رہا ہے۔ پھر کچھ ضرورت ہو گی۔ اس لئے آیا ہے۔ جو کئی دنوں کے بعد منحوس نے پھر چہرہ دکھایا ہے۔

رضیہ۔ چچا جان! میں جاتی ہوں۔ آپ بھائی جان کو نرمی سے سمجھائیں۔ ان سیہ کاریوں سے باز لائیں شاید راہ پہ آ جائیں اور اپنے کئے پر پچھتائیں۔

(رضیہ کا جانا اور صولت کا آنا)

باب پہلا۔ — سین دوسرا

محل

نواب اعظم۔ شرم کر! شرم کر!! بے غیرتی کے پتلے۔ شرم کر۔ سہ

شریروں کے شر سے بروں کے اثر سے جفا سے دغا سے خطا سے بھرا ہے
جفا کار عیار مکار موذی فرشتے سے شیطان پیدا ہوا ہے
نہ قدرِ محبت نہ پاسِ شرافت نہ توقیرِ عزت نہ شرم و حیا ہے
برائی کا بندہ طبیعت کا گندا نہ دنیا کی عزت نہ خوفِ خدا ہے

عباسی۔ (ساؤنڈ میں) ملعون آدمی۔

صولت۔ بس جناب بس۔ اتنی سختی بھی نہ کیجئے۔ جو مجھے سخت جواب دینے کی ضرورت پڑے۔ آپ کی ان باتوں سے طبیعت اُبلتی ہے۔ یاد رکھئے پتھر پہ پتھر جب گرتا ہے تو دونوں سے چنگاری نکلتی ہے۔

نواب اعظم۔ اگر لعنت سے اتنا ڈرتا ہے۔ تو فضیحتا اور عباسی جو جیتی جاگتی لعنت ہیں اُن سے کیوں نہیں پرہیز کرتا ہے؟ یہ ریاست کے گھُن۔ دولت کے سونے کی ہڈی چچوڑنے والے کتّے ہیں۔ ان سے کیوں پرہیز نہیں کرتا۔

عباسی۔ ریاست کے گھن ــــ ان لفظوں کا بدلہ لیا جائے گا۔ تو نے موت کو گالیاں دے کر غصّہ دلایا ہے۔ شیر کو ٹھوکر مار کر جگایا ہے۔

باب پہلا سین تیسرا

محل رضیہ

(گانا)

(سہیلیاں رضیہ کو اس امر پہ مبارک باد دیتی ہیں کہ نواب اعظم نے تمام جائداد اس کے نام ہبہ کردی ہے)

باب پہلا سین چوتھا

راستہ

(حسنا کا گانا اور چلے جانا - عباسی کا آنا)

عباسی - (آپ ہی آپ) آہ! میرے راستے کی ٹھوکر یہی ہے - جو بھوکے شیر کے منہ سے اس کا شکار چھین لینا چاہتی ہے۔ صولت اور اس کی دولت کو میرے حرص کے دانتوں سے بچانا چاہتی ہے۔ نہیں بچا سکتی - جس آسمان کے نیچے میں بستی ہوں جس زمین پہ میں چلتی ہوں۔ جس ہوا میں میں سانس لیتی ہوں - وہ نہیں بے سکتی - ڈر - ڈر - اے اس شہر کی سب سے زیادہ خوبصورت مگر بے وقوف عورت! عباسی سے ڈر۔ جس نے آزادی کے لئے اپنی عصمت کو سلام کیا۔ جس نے صولت کے لئے اپنے نام کو بدنام کیا - اور جس نے دولت کے لئے اپنے مفلس شوہر کو زہر دے کر تمام کیا - کیا اس کا کینہ تجھے جلا کر خاک نہ کرے گا - نہیں نہیں! چھری کا وار - رسی کا پھندا یا تھوڑا سا زہر تیرا قصہ بھی پاک کرے گا -

---

باب پہلا سین پانچواں

عیش گاہ صولت

(گانا)

(دور رنڈیوں کا گانا - اور چلے جانا - سامنے سے فضیحتا کی آمد - حسنا کا آنا اور عباسی اور فضیحتا کا پوشیدہ ہو جانا - حسنا صولت کو اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے۔ صولت نہیں مانتا)

صولت۔ اوہ! چپ رہو۔ سب کو زبانی دعویٰ ہوتا ہے۔ کون کسی کے لئے جان کھوتا ہے ؎

مشکل ہے ساتھ دے کوئی حال تباہ میں
سایہ بھی چھوڑ جاتا ہے روزِ سیاہ میں

حسنا۔ صولت! میرا عشق وفادار ہے۔

صولت۔ میری حسنا! یہ دشوار ہے۔

حسنا۔ صولت مجھے آزمائیے۔

صولت۔ حسنا! تم موم ہو۔ امتحان کی آگ کے سامنے نہ آؤ۔

حسنا۔ میں پھر کہتی ہوں۔ مجھے محبّت ثابت کرنے کا موقع دو۔

صولت۔ ہاں لو۔ یہ جعلی وصیّت نامہ ہے۔ اسے رکھ کر کسی طرح میرے باپ کی تجوری سے اصلی وصیّت نامہ نکال لاؤ۔ ؎

کسوٹی اب بتا دے گی کہ کیا کیا تم سے ہوتا ہے
یہ چمکیلا سنہرا عشق پیتل ہے کہ سونا ہے

حسنا۔ او خدا یہ تو مجھے چوری کرنے کے لئے کہتا ہے ...... نہیں نہیں۔ صولت! تم مجھے کیا سمجھتے ہو۔

صولت۔ اپنی زندگی۔ اپنی جان۔ اپنی روح۔

حسنا۔ کیا یہ شرم اور افسوس کی بات نہیں ہے کہ تم مجھے اپنی روح سمجھتے ہو۔ اور اس طرح اس روح کو جہنم میں گرانے کے لئے تیار ہو۔

صولت۔ سرد ہو گئی۔ زرد ہو گئی۔ عشق کا بخار اتر گیا۔ محبّت کا جوش مر گیا ؎

راہِ وفا میں دو ہی قدم چل کے گر گئی
کیا جان دے گی تو جو زباں سے کے پھر گئی

حسنا۔ ؎

زباں دی تھی کہ تم پہ جان دوں گی جان حاضر ہے
کہا تھا سر کٹاؤں گی یہ سر اس آن حاضر ہے
میری دولت۔ محبّت۔ جان و دل سب کچھ تمہارا ہے
نہ دوں گی میں، مگر ایمان جو ان سب سے پیارا ہے

صولت۔ آہ! قسمت۔ قسمت۔ امید کی روشنی بھی مجھے راستہ نہیں دکھاتی ہے

حسنا۔ خدا اسے نیک راستہ دکھائے۔

صولت۔ خدا مجھ بدبخت کے لئے تجھے رحم دل بنائے۔

حسنا۔ صولت! یہ گناہ ہے۔ اس لئے طبیعت جھجکتی ہے۔

صولت۔ حسنا! محبت اندھی ہے۔ اس لئے گناہ کو نہیں دیکھ سکتی ہے۔

حسنا۔ میں کیا کروں۔ کچھ سمجھ نہیں پڑتا ہے۔

صولت۔ حسنا! اچھی حسنا!!

حسنا۔ اوہ جی! ٹھہرو۔ تمہارا عشق میرے ایمان سے لڑتا ہے۔

صولت۔ خدا کرے وہ فتحیاب ہو۔

حسنا۔ اوہ! محبت تو خراب ہے۔

صولت۔ دل آیا۔

حسنا۔ دل ہارا۔

(دونوں کا جانا)

باب پہلا — سین چھٹا

محلِ رضیہ

(رضیہ کی سہیلیاں اسے شادی کے لئے چھیڑتی ہیں)

ڈالی۔ اچھی! عورت بغیر مرد کے اور مرد بغیر عورت کے کبھی اس مصیبت بھری دنیا میں آرام نہیں پاتا ہے۔ اکیلا پہیہ گر پڑتا ہے۔ اور گاڑی میں دوسرے کے ساتھ مل کر منوں بوجھ اٹھائے جاتا ہے۔

رضیہ۔ مرد ہمیشہ حکومت جتاتے ہیں۔

ڈالی۔ اور عمر بھر غلامی دکھاتے ہیں۔

رضیہ۔ ادنیٰ ادنیٰ بات پہ دباتے ہیں۔

ڈالی۔ فضول سے فضول ناز بھی تو اٹھاتے ہیں۔

رضیہ۔ ذرا سے قصور پہ دیدے دکھاتے ہیں۔

ڈالی۔ اور ذرا سے اشارے پہ آنکھیں بھی تو بچھاتے ہیں۔

رضیہ۔ بیوی کو گھر میں بند کر کے خود باہر گلچھرے اڑاتے ہیں۔

بہالہ۔ حضور! یہ تو اولڈ فیشن والوں کا دستور ہے۔ ہمیں تو آپ کو کسی نیو لائٹ کے جینٹلمین سے بیاہنا منظور ہے۔

رضیہ - بعیٔ! میرا تو شادی کے نام سے جی جلتا ہے۔

بہار - تو دل کیوں جلائیے۔ شادی کا سودا اور نکاح کی رس بھری نوش فرمائیے۔

باب پہلا　　　　سین ساتواں

کومک سین

(ہم اس سین کو عدم گنجائش کے باعث نظر انداز کرتے ہیں)

باب پہلا　　　　سین آٹھواں

مکانِ صولت

صولت - ہر ایک انسان قسمت کی قید میں ہے۔ اور میری قسمت ایک وصیت نامہ کی قید میں ہے افسوس میری غریب تقدیر! اول تو تجھے حرفوں کی کالی زنجیر پہنائی گئی۔ پھر زنجیر پہ سیاہ لفظوں کی مہر لگائی گئی۔ اس پہ لفافے کے قید خانے میں ڈالا ہے۔ اور قید خانے کے دروازے پر لاکھ کا تالا ہے۔ اور تالے کی تجوری پہ پہرہ دار ہے۔ اور تجوری کی حفاظت پہ میرا باپ ذمہ دار ہے۔ دشوار ہے۔ دشوار ہے۔ اگر شیطان اپنی تمام چالاکی صرف کر ڈالے تو بھی تیری رہائی دشوار ہے...... کون حسنا۔ پیاری حسنا!

حسنا - میرے ضمیر!

صولت -
تریاق لائی زہر ہلاہل کے واسطے
کیا دارو مل گیا سمِ قاتل کے واسطے

حسنا -
چتون نے جان چھینی زلفوں نے دل سنبھالا
تھی عقل وہ بھی کھودی پی کر وفا کا پیالا
اس لوٹ سے فقط اک ایمان بچ گیا تھا
تیرے خریدنے کو لے وہ بھی بیچ ڈالا!

صولت - ہاں یہی ہے وہ منتر۔ وہ جادو وہ طلسم۔ وہ قید۔ جس میں میری قسمت بند ہے۔ اے رنج! بس اب دور ہو جا۔ خاک ہو۔ جل جا۔ غم سنتا ہے۔ اٹھ میرے پہلو سے نکل جا۔ غصے میں ہوں۔ اے یاس! میرے آگے سے ٹل جا۔ ہٹ رے۔ ہٹ رے۔ ہپ۔ ہپ۔ ہٹ رے۔

حسنا - صولت!

صولت - دولت۔ خوشی۔ فتح۔ ہٹ رے۔ دارا کو دربانی دوں گا۔ سکندر کو خانِ سامانی دوں

گا۔ قارون محافظِ خزانہ ہو گا۔ جمشید کے ہاتھ میں شراب خانہ ہو گا ...... سے

سہرا خوشی کا باندھا قسمت نے میرے سر پہ
اب بھی اگر یہ روئے لعنت ہے چشم تر پہ
دنیا کی عشرتوں سے گہری صدا چھنے گی
اب میں بنا بنوں گا دولت بنی بنے گی

حسنا۔ یہ میرا حق ہے۔ وہ کبھی نہیں ہو سکتی۔ میرے یوسفِ ثانی! حسنا سے وعدہ دولت پہ مہربانی۔

صولت۔ تو یہ ہاتھ تیرے ساتھ بھی مہربانی اور گوہر افشانی کرنے کو تیار ہے۔

حسنا۔ مگر محبت کی محتاج حسنا خود اس ہاتھ کی حق دار ہے۔

صولت۔ تو اس ہاتھ کو لے کر کیا کرے گی؟

حسنا۔ اس کی غلامی۔ محبت اور ادب کروں گی۔ اور جب یہ میری اطاعت سے خوش ہو گا۔ تو اس سے تمہارا دل طلب کروں گی۔

صولت۔ تو کیا میری بیوی بننے کی آرزو رکھتی ہے؟

حسنا۔ میں صرف تمہاری لونڈی ہوں۔

صولت۔ حسنا! لونڈی بننا عزت کی تباہی ہے۔

حسنا۔ مگر محبت کی غلامی دنیا کی بادشاہی ہے۔

صولت۔ حسنا سُن۔ سے

پری ہو مشتری ہو نازنیں ہو مہ جبیں ہو تم
جہاں میں حسن کی زینت ہے جس سے وہ حسیں ہو تم
مگر یہ دل کسی لیلے پہ مجنوں ہو نہیں سکتا
تمہیں میں پیار کی آنکھوں سے دیکھوں ہو نہیں سکتا

حسنا۔ او خدا۔ او خدا۔ انسان۔ انسان کتنا خود غرض ہے۔ صولت! بے درد صولت! کیا یہی میری ہمدردی کا عوض ہے؟

صولت۔ اونہہ۔ جب میرے پاس سونے چاندی کی اینٹوں کا انبار ہے۔ تو ایک ٹوٹے گھر کا دولہا بنانا کیا دشوار ہے۔

حسنا۔ صولت! او بے مروت! کیا تو میری وفاؤں کو روپے سے خریدنا چاہتا ہے؟

صولت۔ کیا تو انسان نہیں ہے۔ کیا روپے کا نام سن کر تجھے لالچ نہیں آتا؟

حسنا۔ لالچی اور خود غرض! اس وقت تیری سمجھ چوکتی ہے۔ محبت دولت کی لالچی نہیں۔ بلکہ دولت کے منہ پہ تھوکتی ہے۔

صولت۔ حسنا! تو بالکل بے تمیز ہے۔ دولت۔ پیاری دولت۔ خوبصورت دولت تھوکنے کے لائق نہیں۔ بلکہ چومنے کے لائق چیز ہے۔......... بس بس حسنا! میں دولت کے سوا تیری محبّت کا عوض اور کچھ نہیں دے سکتا ہوں۔

حسنا۔ میں اس دولت پہ لعنت بھیجتی ہوں۔

صولت۔ میں اس لعنت پہ نفرت کرتا ہوں۔

حسنا۔ میں اس نفرت کو حقارت سے دیکھتی ہوں۔

صولت۔ تو مفلس و فقیر ہے۔

حسنا۔ مگر حسنا دل اور خصلت میں تجھ سے زیادہ امیر ہے۔

صولت۔ حسنا سن! میں عیاش ہوں۔ بدمعاش۔ بدقماش ہوں۔ تمام دنیا سے ہٹیا ہوں۔ مگر پھر بھی) نواب اعظم کا بیٹا ہوں۔

حسنا۔ اس لئے۔

صولت۔ میں عزت کی بربادی نہیں کر سکتا۔

حسنا۔ یعنی؟

صولت۔ تو چور ہے اور میں چور سے شادی نہیں کر سکتا۔

حسنا۔ میں چور اور تم ساہوکار!

صولت۔ کیوں؟ کیا تم نے وصیت نامہ نہیں چرایا؟

حسنا۔ مگر مجھے چوری کرنے کے لئے کس نے سمجھایا؟ نواب اعظم کے مفلس بیٹے! تو نے۔ ؎

دعائیں دی ہیں میں نے جب کوئی تو نے جفا کی ہے
خدا ہی داد دے گا بے وفا جیسی وفا کی ہے!

صولت۔ وفا! کیسی وفا؟ کہاں کی وفا؟ وفا محلوں میں نہیں۔ قلعوں میں نہیں۔ امیرزادوں میں نہیں۔ شہزادوں میں نہیں۔ پھر تجھ میں کہاں سے آئی!

حسنا۔ تو وفا کو غلط جگہ ڈھونڈھ رہا ہے۔ امرت ظلمات میں جا کر ہاتھ آتا ہے۔ وفاداری کا چراغ امیروں کے محلوں میں نہیں۔ غریبوں کی جھونپڑیوں میں جگمگاتا ہے۔

صولت۔ ؎
خیر میں ہی بے وفا ہوں باوفا تو ایک ہے
میں ہی دنیا بھر کا بدخواہ اور بس تو نیک ہے

جیسی مجھ میں ہے کسی میں ایسی بدذاتی نہیں!
چھوڑ دے پھر دور ہو مر کس لیے جاتی نہیں

حسنا۔ خیر جاتی ہوں۔ مگر یہ ساتھ لیے جاتی ہوں۔

(وصیت نامہ چھین لیا)

صولت۔ او بے وفا۔

حسنا۔ بس داغ پایا داغ دیئے جاتی ہوں۔

صولت۔ ع لا ادھر کاغذ وگرنہ لوں گا ظلم و زور سے

حسنا۔ ع بس وہیں ورنہ جہاں آجائے گا اک شور سے

صولت حسنا! پیاری حسنا!

حسنا۔ میں پیاری! تیری پیاری؟

صولت۔ ہاں۔ میری پیاری۔

حسنا۔ کون؟

صولت۔ اچھی حسنا۔

(حسنا کا جانا)

صولت۔ ہائے فضیحتا۔ فضیحتا۔

فضیحتا۔ اے پھر کس کا فضیحتا۔ کہاں کا فضیحتا۔ کب فضیحتا۔ کیوں فضیحتا۔

صولت۔ ہائے فضیحتا۔ میں مر گیا۔

فضیحتا۔ خدا آپ کو جنت نصیب کرے۔

صولت۔ اب کیا کریں؟

فضیحتا۔ کفن خریدو۔

صولت۔ کہاں جاؤں؟

فضیحتا۔ قبرستان میں۔

صولت۔ ہائے اب اپنے عیش و عشرت کے دن گئے۔۔

فضیحتا۔ اس کا باعث حضور؟

صولت۔ قسمت کا پیچ۔ تقدیر کا پھیر۔ تقدیر کا فتور۔ فضیحتا حسنا آئی تھی اور وہ دستاویز لائی تھی۔ مگر واپس لے گئی۔

فضیحتا۔ واقعی حضور یہ تو بہت ہی برا ہوا۔

صولت۔ مگر تو اس میں اپنی کچھ چالاکی دکھا سکتا ہے؟

فضیحتا۔ حضور! اس امر میں میری چالاکی تو بالکل لاچار ہے۔ ٹھہریئے۔ میں چالاکی کی خالہ کو بھیجتا ہوں۔

صولت۔ صولت! صولت! کیا قسمت کے جوئے میں تیرے لئے ہار ہی ہار ہے؟

(عباسی کا آنا)

عباسی۔ کھیل کا کچھ قصور نہیں۔ تمہیں پانسہ ہی پھینکنے کا شعور نہیں........ یہ دنیا ایک میدانِ جنگ ہے۔ جس میں عقل ترقی سے لڑ رہی ہے۔ کمزور مرتے ہیں۔ اور زبردست فتح پاتے ہیں۔ ہاتھ پاؤں ہلاتے رہو گے تو تم ضرور فتح پاؤ گے ورنہ اس زندگی کی خوفناک جنگ میں ایک بے جان لاش کی طرح کچل دیئے جاؤ گے۔ ناکامی اور مایوسی کے سوا کچھ نہ پاؤ گے۔

صولت۔ تمہارا مطلب؟

عباسی۔ تمہیں راحت اور دولت درکار ہے؟

صولت۔ ہاں۔

عباسی۔ تمہارے باپ کو دینے سے انکار ہے؟

صولت۔ ہاں۔

عباسی۔ تمہارے پاس خنجرِ آبدار ہے؟

صولت۔ کیا خون؟

عباسی۔ چپ چپ۔

صولت۔ باپ کا؟

عباسی۔ چپ چپ۔

صولت۔ عورت! عورت!!

عباسی۔ غریبی یا دولت۔

صولت۔ مگر۔ مگر........۔

عباسی۔ سنو۔ خنجرِ آبدار لو۔ میں عورت ہوں۔ مجھ سے مردانہ پن ادھار لو۔

صولت۔ میں مرد ہوں۔

عباسی۔ میں خوش ہوں۔ وہ.......۔

صولت ۔ بس

عباسی ۔ مرے گا ۔

باب پہلا **سین آٹھواں**

ندی

(صولت ۔ عباسی قضیحتا کا چھپ کر آنا)

قضیحتا ۔ رات سیاہ

عبّاسی ۔ وقت سیاہ ۔

قضیحتا ۔ بخت سیاہ

صولت ؎ بزم جہاں کے مہماں آرام کو سدھارے
قصرِ فلک میں جاکر سب سو رہے ستارے

عبّاسی ؎ دنیا سیاہ چادر اوڑھے ہوئے پڑی ہے
مردوں کے امتحاں کی صولت یہی گھڑی ہے

چلو آج اس خنجر سے دو کام کرنا ہے۔ تمہارے باپ کے ساتھ حسنا کو بھی تمام کرنا ہے

صولت ۔ ہاں وہی آرہی ہے ۔

عبّاسی ۔ چھپ جاؤ، موت شکار کو دھوکا دے کر لا رہی ہے ۔

(چھپ جانا)

حسنا : سناٹا . . . . . یہی وقت تھا ۔ جب محبت نے ایمان کو بھگایا ۔ اور میں نے وصیت نامہ چرایا ۔ چل حسنا! گو تیرا گناہ سخت ہے ۔ مگر اس گناہ کا کفارہ ادا کرنے کا یہی وقت ہے ۔

(سب کا ظاہر ہونا)

صولت ۔ کفارہ نہیں ۔ بلکہ تیری موت کا وقت ہے ۔

حسنا ۔ او خدا!

صولت ۔ بس خاموش ۔

حسنا ۔ او بے رحم! کیا یہ خنجر میرا خون پینے کو تیار ہے ؟

صولت ۔ ہاں ہاں! خون خون! تیرا خون لذت دار ہے۔

حسنا ۔ میں نے کونسا قصور کیا ہے؟

صولت ۔ تو نے میری امیدوں کو چُور کیا ہے۔

حسنا ۔ رحم ظالم رحم۔

صولت ۔ بس بس رحم امید تو ساتھ جا۔

(نواب اعظم کا نمودار ہونا)

اعظم ۔ خبردار ۔

عباسی ۔ صولت! کیا دیکھتا ہے مار ۔

(اس کا نواب اعظم کو مارنا ۔ حسنا کا بھاگنا ۔ نفیتھا کا حسنا کو دریا میں پھینک دینا)

(مُلخّص)

رستم و سہراب

از

آغا حشر کاشمیری

ڈراما رستم و سہراب، حشر کے ارتقائی دور کا وہ شاہکار کارنامہ ہے، جس میں فنی عروج اور زبان و بیان کی تمام اعلیٰ خوبیاں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ حشر نے اس ڈرامے میں فنِ ڈراما اور شعر و ادب کا ایک ایسا دلکش و متنوع امتزاج پیش کیا ہے جو اہلِ ذوق کے لئے آنکھوں سے لگانے کے قابل ہے۔ حالانکہ اس میں بھی قدیم اسٹیج ہی کا انداز ہے۔ لیکن خوشگوار ترقی نمایاں نظر آتی ہے۔ کردار نگاری کی پختگی حشر کی قدرتِ کمال پر دال ہے۔

اس ڈراما میں ایران و توران کی جنگ کے سلسلہ میں حب الوطنی، نظم و ضبط، عزم و ثبات اور جذباتِ عشق و وفا کی فطری کیفیات کی دلکش اور غیر فانی تصویریں پیش کی ہیں۔ مکالموں کا ایک ایک فقرہ ریزۂ مینا ہے۔ یا فصاحت و بلاغت، فن و ادب کا ایک پر بہار گلستاں کھلا ہے۔ جس کے رس و رنگ کی تجلی قدم قدم پہ دامنِ دل کھینچ رہی ہے۔

اس کے حیات آفریں کردار انسانیت کی تاریخ میں بلندی و پاکیزگیٔ سیرت کے لازوال نمونے ہیں۔

غرضیکہ یہ زندگی کا وہ مکمل ڈراما ہے جو فن و ادب کے نئے رخ کو پیغامِ بیداری دے رہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

باب دوسرا   سین آٹھواں

(ایران کے قلعہ سفید کا اندرونی حصہ)

(ایران و توران کی جنگ جاری ہے)

(: بگیر و بزن کا شور۔ آفرید لہو میں شرابور لڑکھڑاتی ہوئی داخل ہوتی ہے)

گرد آفرید۔ (کراہتی ہوئی) آزادی کا آفتاب تلواروں کی فضا میں خون سے رنگین افق پر آخری بار چمک کر غروب ہوگیا۔ دغا اور خیانت نے قلعہ سفید کی قسمت کا غدار بہرام کا تیار کیا ہوا سیاہ کفن پہنا دیا۔ (تلوار کو مخاطب کر کے) تلوار! پیاری تلوار!! میری زندگی کی وفادار سہیلی، تو مجھ سے جدا نہ ہونا۔ ایک بار سہراب کے خون میں۔ (جذبۂ محبت سے مغلوب ہو کر) آہ! کتنا شیریں نام!! اس نام کو سنتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل کی دنیا میں محبت کے زمزموں کی بارش ہو رہی ہے۔ (خیال میں تبدیلی) محبت! کس کی محبت سہراب کی محبت خبردار! دل خبردار!! اگر تو نے تصور کے آئینہ میں ملک و قوم کے دشمن کی محبت کا عکس بھی پڑنے دیا تو میں تجھے سینہ سے نکال کر پیروں سے مسل کر، ذلت کی ٹھوکر مار کر بھوکے کتوں کے آگے پھینک دوں گی۔ آہ کیا تھا۔ اور کیا ہو گیا۔

(بہرام کا داخلہ)

بہرام۔ تلاش کامیاب ہوئی۔ گرفتار کر لو۔ گرد آفرید دیکھا میرے مشورے پر ہنسنے اور میری توہین پر خوش ہونے والوں کی قسمت کا انقلاب

دیکھا؟

گردآفرید۔ کیا تیری روح اہرمن کے دل کی تاریکی سے پیدا ہوئی ہے؟ کیا تیری پرورش ایرانی ماں کے دودھ کے بجائے درندے کے خون سے کی گئی ہے؟ ٹوٹے ہوئے دلوں، ذبح کی ہوئی امیدوں، خونِ جگر سے بھیگی ہوئی آہوں، قلعۂ سفید کے برباد خاکستر پر آنسو بہانے کے عوض تو دوزخ کے مؤکل کی طرح بے رحمی سے ہنس رہا ہے

بہرام۔ عداوت کے بازار کا سودا اتنے ہی گراں داموں پر بکتا ہے، یہ بدحالی میرے انتقام کا معاوضہ ہے

گردآفرید۔ اگر تیرا دل مجھ سے انتقام لینے کے لئے بیقرار تھا تو شریف دشمن کی طرح تلوار لے کر میرا مقابلہ کرتا۔ مقابلہ کی جرأت نہ تھی، تو کھانے میں زہر ملا دیتا۔ یہ بھی ناممکن تھا تو سوتے میں چھری بھونک دیتا۔ لیکن غریب ملک نے تیرا کیا بگاڑا تھا۔ یاد رکھ جرم کی زندگی اطمینانِ قلب کی موت۔ اور گناہ کی بہار روح کی خزاں ہے۔

بہرام۔ (ہمراہیوں سے) کیا دیکھتے ہو! گرفتار کرو؟ یا قتل کردو۔ (آفرید حملوں کا جواب دیتی ہے) میرے بھوکے انتقام کا آخری نوالہ۔

(آفرید کی پیٹھ میں خنجر بھونک دیتا ہے)

گردآفرید۔ آہ! ۔ دغاباز۔ آستین کے سانپ پیچھے سے آکر خنجر چلایا (پلٹ کر گرتے گرتے بہرام کا گلا پکڑ لیتی ہے) اتنے گناہ کر چکا تھا، یہ آخری گناہ نہ کرتا، تو کیا دوزخ کے دروازے تیرے لئے بند ہو جاتے؟ کتّے تجھے زندہ رکھنا کمینہ پن کی عمر میں اضافہ کرنا ہے۔ تیرا ایمان مر چکا۔ انسانیت مر چکی، تو بھی مر (جان لینے کا ارادہ چھوڑ کر رک جاتی ہے) مگر نہیں۔ تو بدفطرت ہے۔ نمک حرام ہے، سنگدل ہے، قاتل ہے۔ دنیا کی بدترین مخلوق ہے۔ سب کچھ ہے۔ پھر بھی میرا ہموطن ہے (گلا چھوڑ دیتی ہے) جا۔ قوم پرستوں کے مذہب میں بدی کا بدلہ بدی نہیں ہے۔ میں اپنے وطن کی غیرت کے صدقے میں تجھے اپنا خون معاف کرتی ہوں۔ (زمین پر گر پڑتی ہے)

سہراب۔ یا خدا۔ میں کیا نظارہ دیکھ رہا ہوں! عزت کے افسانہ کا جلی عنوان نسوانی جرأت کی تاریخ کا سنہری ورق خاک پر پڑا ہوا ہے۔ (آفرید کا سر زانو پر رکھ کر) آفرید — پیاری آفرید۔ آنکھیں کھولو۔ میں تمہیں بے وفائی کا الزام دینے کے لئے نہیں، اپنی وفاداری کا یقین دلانے آیا ہوں۔ کیا ناکام محبت کو اپنے لبِ نازک سے تسکین نہ دو گی —؟

گرد آفرید۔ (نیم بیہوشی کے عالم میں) کس کی آواز! — ستاروں کا گایا ہوا آسمانی نغمہ۔ زمین پر — کون گا رہا ہے؟

سہراب۔ تمہارا شیدائی، تمہارا پرستار سہراب۔

گرد آفرید۔ (آنکھیں کھول کر) تم۔ تم۔ اوہ مرنا بھی مشکل ہو گیا۔ (اٹھنے کی ناکام کوشش کے بعد گر پڑتی ہے) آؤ۔ سہراب آؤ۔ تمہیں دیکھ کر دل میں زندہ رہنے کی تمنا پیدا ہو گئی۔ لیکن اب تمنا کا وقت نہیں رہا۔ میرے دل کے مالک! حقِ وطن کا مرتبہ عشق سے بلند تر ہے۔ اس لئے مجھے معاف کرو۔ اور جو ہوا اسے بھول جاؤ۔ موت کے دروازے پر دنیا کی دوستی اور دشمنی ختم ہو جاتی ہے۔

سہراب۔ پیاری آفرید۔ میرا خیال تھا کہ تم مجھے اپنی محبت کا مستحق نہیں سمجھتیں، اس لئے اس قدر مخالفت کے جوش میں جنگ کر رہی ہو۔

گرد آفرید۔ آہ! تمہیں کیا معلوم کہ "عشق و فرض کی کشمکش میں میری روح نے کتنے عذاب برداشت کئے ہیں۔ صدمہ نہ کرو۔ دوست اور دشمن ہمنام ہیں۔ اس لئے تمہیں دھوکا ہوا۔ میں نے اپنے پیارے سہراب سے نہیں اپنے ملک کے مخالف سے جنگ کی ہے۔

سہراب۔ آہ! ان لفظوں میں کتنا ترنم اور کتنی امید نوازی ہے۔ قسمت کی ستم ظریفی دیکھو تسکین کے پیاسے کو راحت کا آبِ حیات بھی پلا رہی ہے۔ اور جدائی کا زہر بھی!

(جوش میں کھڑا ہو جاتا ہے)

الوداع! آہ! اے عزیز وطن!

آفرید:- (آخری ہچکی لے کر مر جاتی ہے)

سہراب:- (دیوانہ وار پکارتا ہے) آفرید۔ آفرید۔ آفرید۔ ہائے کون جواب دے! پھول ہے، خوشبو نہیں۔ مکان ہے، مکیں نہیں۔ سلطنت ہے، ملکہ نہیں۔

(آفرید کی لاش سے مخاطب ہو کر)

قدرت نے کائنات سے اپنا بے بہا عطیہ واپس لے لیا، دنیا کا حسن، بہشت کے جمال میں اضافہ کے لئے بلا لیا۔ اے ملکۂ جمال، تو نے فرض پر عشق کو اور ملک پر زندگی کو قربان کر کے ابدی حیات حاصل کر لی۔ ایران کی آئندہ نسلیں تیرے استقلال کے حیرت انگیز کارنامے پر فخر کریں گی۔ ایران کی لڑکیاں تیری بہادری کے گیتوں سے اپنی زندگیوں کو مبارک بنائیں گی۔ دنیا کی تاریخ میں ایشیا کے حرف تیرے شاندار نام کی تجلی سے صفحۂ

دنیا پر آفتاب اور ماہتاب بن کر چمکتے رہیں گے۔" اے زندگی کے مرجھائے ہوئے پھول! اے وطن پرستی کے بجھے ہوئے شعلے! میں تیرے قدموں کو الوداعی بوسہ دیتا ہوں۔ یہی پہلا۔ اور یہی آخری بوسۂ محبّت ہے۔" (بلبلا بانہ چیختا ہے)

میدان جنگ کا ایک حصّہ

(بارمان، ہومان آپس میں گفتگو کر رہے ہیں)

بارمان ۔ بہادر ہومان! جب سہراب، رستم کے خیمے کے پاس پہنچ کر نہایت غور سے اس کے چہرے کو دیکھنے لگا۔ اس وقت مجھے اندیشہ ہوا کہ ضرور خون کا جوش، خون کو پہچان لے گا۔ لیکن شاباش ہجیر کو۔ کہ اس کے ایک جھوٹ نے باپ بیٹے کے بیچ میں سیکڑوں پردے حائل کر دیئے۔

ہومان ۔ لیکن بارمان! مجھے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ کیکاوس کے دربار سے خفا ہو کر چلے آنے کے بعد رستم دوبارہ کیکاؤس کی مدد کے لئے کس طرح رضامند ہو گیا؟

بارمان ۔ کیکاؤس نہایت غصہ والا اور جلد باز بادشاہ ہے۔ جوش کم ہونے کے بعد اسے اپنی غلطی معلوم ہوئی۔ آخر اس کے اظہار ندامت اور طوس اور گودرز کے سمجھانے سے، رستم اپنا ارادہ بدل دینے کے لئے مجبور ہو گیا۔

ہومان ۔ اپنے بادشاہ افراسیاب کی آرزو پوری کرنے کے لئے کوشش کرو کہ اس جنگ کے آخر تک باپ بیٹے، ایک دوسرے کی حقیقت سے ناواقف رہیں۔ توران کی سلامتی کے لئے رستم اور سہراب دونوں کو اور دونوں نہیں تو ایک کو مرنا ہی چاہیئے ورنہ یہ مل کر ساری دنیا کو، ایران اور کیکاؤس کا غلام بنا دیں گے۔

بارمان ۔ خیر چلو۔ دیکھتے ہیں لڑائی کا کیا نقشہ ہوتا ہے (جانا) (ڈراپ سین)

میدان جنگ کا ایک دوسرا حصّہ

(بیژن، بگیر۔ کا شور، کچھ سپاہی "پناہ پناہ" کہتے ہیں)

(رستم کا داخلہ)

رستم ۔ شاباش! بہادر سردار شاباش آفریں ہے تیری بہادری کو۔ طوس! میرا وطن، میدان جنگ اور تلواروں کی چھاؤں، میری آرام گاہ ہے۔ میری ساری زندگی خنجروں کی

چمک اور خون کی بارش میں بسر ہوئی ہے۔ لیکن میں نے آج تک معرکۂ کارزار میں اتنی بے جگری اور اتنی شاندار بے پروائی کے ساتھ کسی انسان کو موت سے کھیلتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اس حیرت ناک دلیری اور طریقِ جنگ کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دنیا میں ایک دوسرا رستم پیدا ہو گیا۔

طوس۔ لیکن جس طرح آگ پہ پارہ اڑ جاتا ہے۔ اسی طرح مقابلے کے وقت آپ کا نام سنتے ہی اس کی طاقت بھی اس کے بازوؤں سے علیحدہ ہو جائے گی۔

رستم۔ میں نے صرف ایران کی محبت اور فرض سے مجبور ہو کر انصاف، دیانت، اور اپنے اصول اور شان کے خلاف ایک سولہ برس کے ناتجربہ کار لڑکے کے مقابلہ میں تلوار کھینچی ہے۔ لیکن میں اس کے سامنے اپنا رتبہ اور نام ظاہر نہیں کروں گا۔ کیونکہ ایک کمسن بچے سے لڑنا رستم کی آبرو نہیں، رستم کے نام کی بے عزتی ہے۔

(پھر اندر سے شور ہوتا ہے)

طوس۔ وہ دیکھئے، وہ دیکھئے۔ پھر ہمارا لشکر سیلاب کی طرح آگے بڑھنے کے بدلے، کنارے سے ٹکرا کر واپس لوٹتی ہوئی لہر کی طرح سمٹ کر پیچھے ہٹا رہا ہے۔

رستم۔ زندگی کی اتنی محبت! موت کا اتنا خوف!! کیا میدانِ جنگ میں تلوار اور شجاعت کو ذلیل کرنے آئے تھے! جاؤ۔ جاؤ۔ شرم دلانے والے لفظوں سے ہمت کے منجمد سمندر میں دوبارہ طوفان پیدا کرو، ان سے کہو کہ مایوس نہ ہو۔ رستم زندہ ہے، اور ایران کا اقبال بھی زندہ رہے گا۔ (شور) ان بزدلوں کی روح میں غیرت کی روشنی بجھ گئی ہے۔ اس لئے انہیں فرض کا راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ کون ہے؟ سہراب! ہاں وہی ہے۔ کتنا بہادر، کتنا خوبصورت، دیکھنے سے آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اگر یہ میرا فرزند ہوتا تو آسمان کی طرح آج زمین پر بھی دو آفتاب ماہتاب دکھائی دیتے۔ آہ وہ موت کی تلاش میں اسی طرف آ رہا ہے۔ واپس جا۔ واپس جا۔ سہراب اگر تیرے باپ ماں زندہ ہیں تو ان کی ضعیفی اور ارمانوں پہ رحم کر اور واپس جا، نادان تو ایران میں رستم سے نہیں اپنی قسمت سے جنگ کرنے آیا ہے۔

(سہراب کا داخلہ)

سہراب۔ چہرہ آگ اور دل برف۔ خوف کی آندھی میں، ریت کے ذروں کی طرح اڑتے پھر رہے ہیں۔ شاید ان بزدلوں کے عقیدے میں بھاگنے ہی کا نام بہادری ہے۔ کیکاؤس، تیری قسمت کے روشن دن کی شام آ گئی۔ کل میرے قدم تیرے تخت

پہ اور تیرا تاج میرے قدموں میں ہوگا۔ (رستم روکتا ہے)

رستم۔ ٹھہر اس جنگ میں خود فتح تیرے خنجر کی دھار، اور نصیب تیرے بازوؤں کا زور بن جائے تو بھی تو کیکاؤس تک زندہ نہیں پہنچ سکتا۔ کیونکہ اس کا تاج تیری امید سے، اور اس کا تخت تیری ہمت سے بہت زیادہ بلند ہے۔

سہراب۔ یہ چہرہ! یہ جلال!! اے ایرانی بزرگ تو کون ہے!

رستم۔ ایران کا نمک خوار۔ شہنشاہ کیکاؤس کا جانثار۔

سہراب۔ (آہستہ) میری ماں نے اپنے لفظوں سے میرے دل پہ جو رستم کی تصویر کھینچ دی ہے۔ اس ذہنی تصویر سے یہ پُر عظمت چہرہ کس قدر مشابہ ہے۔

رستم۔ میں دنیا کی کوئی عجیب ہستی نہیں ہوں۔ تو میرے چہرے کی طرف غور سے کیا دیکھ رہا ہے؟ وہی حیرت۔ کیا تو کوئی خواب دیکھ رہا ہے؟

سہراب۔ جنگ دشمن سے ہوتی ہے۔ عزیزوں اور بزرگوں کے ساتھ نہیں ہوتی۔ یہ جنگ خونریزی سے شروع ہو کر آنسوؤں پہ ختم نہ ہو۔ اس لئے اے محترم انسان! حملے سے پہلے میں تیرے نام اور رتبہ سے واقف ہونا چاہتا ہوں۔

رستم۔ تو عجیب طرح کی گفتگو کر رہا ہے، کیا موت کے خوف سے دیوانہ ہو گیا ہے!

سہراب۔ میں نام اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ یہ چہرہ دیکھ کر میرے دل میں دشمنی کی جگہ، تیری عزت پیدا ہو گئی ہے۔

رستم۔ رستم شیروں سے، اژدہوں سے، دیووں سے، بہادری کے طوفان سے لڑتا ہے۔ اپنی عمر، رتبے اور شہرت کی توہین کرنے کے لئے جنگ کے میدان کو ماں کی گود سمجھنے والے ناسمجھ لڑکوں کے منہ نہیں آتا۔

سہراب۔ بہادر بوڑھے، میرا دل نہیں چاہتا کہ تجھ پہ حملہ کروں میں منت کرتا ہوں کہ مجھے غفلت کے اندھیرے میں نہ رکھ۔ اگر واقعی تو رستم ہے۔ تو میں تلوار پھینک کر، ہاتھ جوڑ کر، دوزانو بیٹھ کر تیرے قدموں کو بوسہ دونگا۔ اور عزت و ادب کے ساتھ سر جھکا کر تیری بزرگی کو سلام کروں گا۔

رستم۔ دنیا پہ یہ ثابت کرنے کے لئے کہ سہراب نے رستم جیسے یکتائے زمانہ دلیر سے جنگ کی تھی۔ تو دھوکے سے مجھ سے رستم ہونے کا اقرار کرانا چاہتا ہے۔

سہراب۔ اگر تو رستم نہیں ہے۔ تو آنکھیں بند ہونے سے پہلے، دنیا کو آخری مرتبہ حسرت کی نظروں سے دیکھ لے۔

(ایک طویل لڑائی کے بعد سہراب ، رستم کو شکست دیتا ہے ۔ اور قتل کرنے کی غرض سے خنجر نکال لیتا ہے)

رستم ۔ ٹھہر ۔ ایران کے بہادروں کا دستور ہے ۔ کہ دشمن کو دو مرتبہ شکست دینے کے بعد قتل کرتے ہیں ۔ اگر تجھے اپنے بازوؤں کی طاقت پر بھروسہ ہے اور تیرے دل میں بہادروں کے دستور کی عزت ہے تو مجھے نصیب آزمائی کا ایک اور موقعہ دے ۔ وہ قسمت کا آخری فیصلہ ہوگا ۔

سہراب ۔ کیا اتنی سی دیر میں فتح اور شکست کا اصول ۔ ہرن اور شیر کی فطرت کا قانون بدل جائے گا ۔ اچھا ! حفاظتِ زندگی کی اس آخری کوشش کے لئے تجھے ایک بار مہلت دیتا ہوں ۔ (سینے سے اٹھ کر) مرد کا زیور بہادری اور بہادری کا زیور رحم ہے (خنجر پھینک دیتا ہے) جا ۔ اٹھ : (نعرے ۔ زندہ باد ، پائندہ باد !)

بارمان ۔ قبضہ میں آئے ہوئے شیر کو دوبارہ حملہ کرنے کے لئے آزاد کر دینا یہ سہراب کی ایسی خوفناک غلطی ہے کہ اس خوفناک غلطی پر عقل باختہ دیوانے بھی افسوس کرتے ہوں گے ۔

ہومان ۔ اور اس احمقانہ غلطی کو وہ بہادرانہ رحم کہتا ہے ۔

رستم ۔ پروردگار میں نے کبھی تیرے قہر و غضب کو حقیر نہیں سمجھا ، کبھی تیری طاقت کے سامنے اپنی فانی طاقت کا غرور نہیں کیا ۔ پھر اس ذلت کی شکل میں تو نے مجھے میرے کس گناہ کی سزا دی ہے ؟ اے دردمندوں کی دوا ۔ اے کمزوروں کی قوت ، اے ناامیدوں کی امید اپنے عاجز بندے کی التجا قبول کر ۔ اس بڑھاپے میں دنیا کے سامنے میری شرم رکھ اور ایک بار میری جوانی کا زور و جوش مجھے دوبارہ واپس دے دے ۔

سہراب ۔ شیر دل بوڑھے ! میرا دل تیری موت دیکھنے کے لئے راضی نہیں ہوتا ۔ ایک غیبی آواز بار بار مجھے اس جنگ سے روک رہی ہے اگر ایران کی گود بہادر فرزندوں سے خالی نہیں ہے ۔ تو جا ۔ واپس جا ۔ اور اپنے عوض میں کسی ایرانی دلیر کو بھیج دے ۔ میں تجھے زندگی اور سلامتی کے ساتھ لوٹ جانے کی اجازت دیتا ہوں ۔

رستم ۔ ایک اتفاقیہ فتح پر غرور نہ کر ۔ ہر گھڑی انسان کے لئے نئے انقلاب لے کر آتی ہے ۔

(جنگ شروع ہوتی ہے ۔ تھوڑی دیر بعد سہراب ہاتھ روک لیتا ہے)

سہراب ۔ ٹھہر ! آج میں تجھ میں نیا جوش اور نئی قوت دیکھ رہا ہوں ۔ میں تیری عزت کا واسطہ اور تیری بہادری کی دہائی دے کر ایک بار پھر تیرا نام پوچھتا ہوں ۔ زور سے نہیں !

منّت سے غرور سے نہیں۔ عاجزی سے۔!

رستم ۔ تو میرا نام ہی جاننا چاہتا ہے۔ تو سن میرا نام ۔۔۔۔۔۔"

سہراب ۔ (خوشی کی گھبراہٹ سے)۔ رستم؟

رستم ۔ نہیں۔ سہراب کی موت!

سہراب ۔ افسوس تو نے میرے رحم کی قدر نہ کی۔

(ایک طویل جنگ کے بعد رستم سہراب کو گرا کر اس کے سینے پر چڑھ جاتا ہے اور سینے میں خنجر بھونک دیتا ہے۔

سہراب ۔ آہ! اے آنکھو، تمہارے نصیب میں باپ کا دیدار نہ تھا۔ کہاں ہو پیارے باپ کہاں ہو۔ آؤ آؤ کہ مرنے سے پہلے تمہارا سہراب تمہیں ایک بار دیکھ لے۔

رستم ۔ کیا اپنی جوانی کی موت پر ماتم کرنے کے لئے باپ کو یاد کر رہا ہے۔ اب تیرے باپ کی محبت، اس کی دعا، اس کے آنسو اس کی فریاد، کوئی تجھے دنیا میں زندہ نہیں رکھ سکتی۔

سہراب :۔ بھاگ جا۔ بھاگ جا۔ اس دنیا سے کسی دوسری دنیا میں بھاگ جا۔ تو نے سام، و نریمان کے خاندان کا چراغ بجھا دیا ہے۔ تاریک جنگلوں، پہاڑوں کے غاروں، سمندر کی تہہ میں، تو کہیں بھی جا کر چھپئے، لیکن میرے باپ رستم کے انتقام سے نہ بچ سکے گا۔

رستم ۔ (چونک کر کھڑا ہو جاتا ہے) کیا! کیا!! تو رستم کا بیٹا ہے؟

سہراب ۔ ہاں!

رستم ۔ تیری ماں کا نام؟

سہراب ۔ تہمینہ ۔

رستم ۔ تیرے اس دعوی کا ثبوت!

سہراب ۔ اس بازو پر بندھی ہوئی میرے باپ رستم کی نشانی۔

رستم ۔ جھوٹ ہے۔ غلط ہے۔ تو دھوکا دے رہا ہے مجھے پاگل بنا کر اپنے قتل کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ (بازو کا کپڑا پھاڑ کر اپنا دیا ہوا مہرہ دیکھتا ہے) یہ کیا۔ کیا کیا!! رستم! اندھے پاگل بوڑھے۔ جلاد۔ یہ کیا کیا!! شیر جیسا خونخوار، بھیڑیئے جیسا ظالم۔ ریچھ جیسا موذی حیوان بھی اپنی اولاد کی جان نہیں لیتا۔ لیکن تو انسان ہو کر حیوان سے بھی زیادہ خونی اور بہائم سے بھی زیادہ بے رحم بن گیا۔

سہراب ۔ فتح مند بوڑھے تو رستم نہیں ہے پھر میری موت پر خوش ہونے کے بدلے اس طرح کیسا رنج کر رہا ہے؟

رستم - (روکر) اس دنیا میں رنج اور آنسو، رونے اور چھاتی پیٹنے کے سوا اب اور کیا باقی رہ گیا! میں نے تیری زندگی تباہ کر کے اپنی زندگی کا ہر عیش اور اپنی دنیا کی ہر ایک خوشی تباہ کر دی۔ مجھ سے نفرت کر، میرے منہ پہ تھوک۔ مجھ پہ ہزاروں زبانوں سے لعنت بھیج! میں ؎

فغاں ہوں، حسرت و ماتم ہوں سر سے پاؤں تک غم ہوں
میں ہی بیٹے کا قاتل ہوں میں ہی بدبخت رستم ہوں

(رستم گر پڑتا ہے۔ سہراب گلے میں ہاتھ ڈال کر سینہ سے لپٹ جاتا ہے)

سہراب - "باپ! پیارے باپ!"

رستم: ہائے میرے لال! تو نے الفت سے، نرمی سے، منت سے کتنی مرتبہ میرا نام پوچھا اس محبت و عاجزی کے ساتھ پوچھنے پہ لوہے کے ٹکڑے میں بھی زبان پیدا ہو جاتی پتھر بھی جواب دینے کے لئے مجبور ہو جاتا۔ لیکن اس دوروزہ دنیا کی جھوٹی شہرت اور فانی زندگی کے فانی غرور نے میرے ہونٹوں کو ہلنے کی اجازت نہ دی، میرے بچے، میرے تہمینہ کی نشانی!"

سہراب - "ہو ماں۔ ہار ماں۔ تدبیر سب نے مجھے دھوکا دیا۔ باپ نہ رو۔ میری موت کو خدا کی مرضی سمجھ کر صبر کرو ؎

رستم - جب تیری ناشاد ماں، بال نوچتی، آنسو بہاتی چھاتی پیٹتی ماتم اور فریاد کی تصویر بنی ہوئی سامنے آکر کھڑی ہوگی اور پوچھے گی کہ میرا لاڈلہ سہراب، میرا بہادر بچہ، میری کوکھ سے پیدا ہونے والا شیر کہاں ہے؟ تو اپنا ذلیل منہ دونوں ہاتھوں سے چھپا لینے کے سوا اسے کیا جواب دوں گا۔ کن لفظوں سے اس کے ٹوٹے ہوئے دل اور زخمی کلیجے کو تسلی دوں گا۔ ؎

سنوں گا! ہائے کیسے ماں کی اس دہائی کو
کہاں سے لاؤں گا مانگے گی جب اپنی کمائی کو
نگاہیں کس طرح اٹھیں گی مجھ قسمت کے پھوٹے کی
دکھاؤں گا میں کن ہاتھوں سے ماں کو لاش بیٹے کی

سہراب - (کمزور آواز) پیارے باپ میری بدنصیب ماں سے کہنا کہ انسان سب سے لڑ سکتا ہے۔ قسمت سے جنگ نہیں کر سکتا۔ آہ!

رستم - یہ کیا! یہ کیا!! میرے بچے، آنکھیں کیوں بند کر لیں؟ کیا خفا ہو گئے۔ کیا ظالم باپ

کی صورت دیکھنا نہیں چاہتے۔ یہ موت کا گہوارہ، یہ خون میں ڈوبی ہوئی زمین، پھولوں کا بستر، ماں کی گود یا باپ کی چھاتی نہیں ہے۔ پھر تمہیں کس طرح نیند آ گئی؟

سہراب۔ ماں۔ خدا۔ تمہیں۔ تسلی دے:

رستم۔ اور۔ اور۔ بیٹا بولو! بولو چپ کیوں ہو گئے؟ آہ! اس کا خون سرد ہو رہا ہے۔ اس کی سانسیں ختم ہو رہی ہیں۔

اے خدا، اے کریم و رحیم خدا۔ اولاد باپ کی زندگی کا سرمایہ۔ اور ماں کی روح کی دولت ہے۔ یہ دولت محتاجوں سے نہ چھین اپنی دنیا کا قانون بدل ڈال۔ اس کی موت مجھے اور میری باقی زندگی اسے بخش دے۔ موت۔ موت تو زال و رودابہ کے گھر کا اجالا، میرے بڑھاپے کی امید، میری تہمینہ کا بولتا کھیلتا کھلونا کہاں لئے جا رہی ہے؟ دیکھ میری طرف دیکھ۔ میں نے بڑے بڑے بادشاہوں کو تاج و تخت کی بھیک دی ہے۔ آج ایک فقیر کی طرح تجھ سے اپنے بیٹے کی زندگی کی بھیک مانگ رہا ہوں۔

سہراب۔ (آنکھیں بند کئے ہوئے) ماں دنیا۔ زندگی، رخصت آہ! خدایا۔

(ہچکی۔ مر جاتا ہے)

رستم۔ آہ جوانی کا چراغ آخری ہچکی لے کر بجھ گیا۔ بے رحم موت نے میری امید کی روشنی لوٹ لی۔ اب لاکھوں چاند، ہزاروں سورج مل کر بھی میرے غم کا اندھیرا دور نہیں کر سکتے۔ آسمان ماتم کر، زمین چھاتی چیر! درختو، پہاڑو، ستارو، ٹکرا کر چور چور ہو جاؤ ___

سہراب۔ سہراب۔ سہراب

آج ہی زندگی کی قیامت ہے، آج ہی دنیا کا آخری دن ہے۔ زندگی سہراب کے خون میں۔ اور دنیا رستم کے آنسوؤں میں ڈوب گئی۔ (دیوانوں کی طرح پکارتا ہے)

سہراب۔ سہراب۔ سہراب۔

(چیختا ہوا گر پڑتا ہے)

(ماخوذ از ڈرامہ رستم و سہراب)

جدید ڈراما

سید امتیاز علی تاج جدید ڈراما نگاری کی صفِ اول میں نظر آتے ہیں۔ اور ان کا پہلا اور آخری مکمل ڈراما 'انارکلی' اس سلسلے میں سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔

'انارکلی' کا موضوع نیم تاریخی ہے۔ لیکن اس کو تاریخ سے محض روایتی تعلق ہے۔ یا یہ کہنا چاہیے کہ نام اور مقام تاریخی ہیں۔ باقی سب کچھ تمثیل۔ لیکن تاج کی فنی چابکدستی اور بلندیٔ تخیل و زورِ بیان نے اس تمثیل کو حقیقت کا مرقع بنا دیا ہے۔ اور بلاشبہ تاریخِ ادب میں انارکلی کا نام اسی طرح غیر فانی ہو گیا ہے جس طرح اس برصغیر کی مغلیہ سلطنت کے ساتھ اکبرِ اعظم کی بلند شخصیت۔

یہ ڈراما جدید ڈرامائی ادب میں نہایت اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ جس میں تعمیر کاری کی پختگی۔ مکالمہ نگاری میں سلاست و فصاحت اور دلکشی، اور کردار نگاری کی بلندی بہر نوع مکمل اور لائقِ داد و تحسین ہے۔ بلاشبہ "انارکلی" اپنے دور کا ایک لازوال شاہکار ہے۔ اگر ہمارے اربابِ بست و کشادِ فنِ ڈراما کا احیاء کرنے کی ہمت کر سکے تو اس کا آغاز اس زندۂ جاوید تمثیل سے ہوگا۔ ہمارے جدید فنکاروں کے لیے یہ ڈراما ایک پُرکیف و قابلِ تقلید مثال قائم کرتا نظر آتا ہے۔

ملاحظہ کیجیے ڈراما "انارکلی" کا اقتباس ——

انارکلی

از

سید امتیاز علی تاج

تصنیف ۱۹۲۲ء اشاعت ۱۹۳۲ء

ایک منظر

قلعہ لاہور

(حرم سرا کے پائیں باغ کا ایک الگ تھلگ حصہ۔ رات ابھی زیادہ نہیں گذری۔ دس بارہ دن کا چاند باغ کی رعنائیوں میں کیف و مستی کی دلآویزیاں پیدا کر رہا ہے۔

باغ کے اس حصے میں سنگِ مرمر کا ایک نسبتاً چھوٹا سا اور دو تین سیڑھیاں اونچا حوض ہے جس کے ننھے ننھے فواروں کی آب افشانی حوض میں چاند کو گدگدا گدگدا کر بیقرار کر رہی ہے۔ حوض کے چاروں کناروں سے چار منقش روشیں جن کے دونوں طرف پھولدار جھاڑیاں ہیں۔ جو باغ کی چار دیواری تک چار چھوٹی چھوٹی سہ دریوں کو جاتی ہیں۔ یوں باغ کا یہ سرسبز حصہ چار قطعوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ جن میں خوش قطع کیاریاں اور پھولوں کے گھنے درخت ہیں پھیکے آسمان کے مقابل یہ گھنے درخت سیاہی کے بڑے بڑے بے وضع مگر دلکش دھبے معلوم ہوتے ہیں۔ سامنے کی سہ دری اور اس کے آس پاس کے لمبے لمبے اور پتلے سرد فاصلے پر ایک سیاہ تصویر نظر آتے ہیں۔ باغ کے سکوت میں جھینگروں کی آواز کے سوا اور کچھ مخل نہیں ہے)

انارکلی۔ .... (حوض کے کنارے اکیلی گھٹنوں پر سر رکھے ہلکی ہلکی سسکیاں بھر رہی

ہے۔ اس کا ستار اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر سیڑھی پر گر پڑتا ہے۔)

(تھوڑی دیر بعد سر اٹھاتی ہے اور رخسار گھٹنے پر رکھ لیتی ہے)

سلیم! تمہیں کیا مل گیا سلیم! میری نیندوں کو لوٹ کر میری راحت کو غارت کر کے تمہیں کیا مل گیا؟ پھر تم نے کیوں محبت کے پیغام بھیجے۔ کیوں سلگتی ہوئی چنگاری کو دھکا دیا! یہ ہنسی تھی؟ ..... یہ سب ہنسی ہی تھی؟ ..... مگر عالی مرتبت شہزادے کمزور ..... بے بس ..... کنیز سے ہنسی؟ اس قیامت کی ہنسی! اس نے تمہارا کیا بگاڑا تھا؟

(پھر گھٹنوں پر سر رکھ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے)

(سلیم جھاڑیوں کے اوپر سے جھانکتا ہے اور پھر پچھلی روش پہ آ جاتا ہے۔ کچھ دیر پیچھے ہی کھڑا رہتا ہے۔ گویا متامل ہے کہ آگے آئے یا نہ آئے۔ آخر آہستہ آہستہ چلتا ہوا آگے آتا ہے اور حوض کے کونے کے قریب خاموش کھڑا ہو جاتا ہے)

سلیم۔ (کچھ دیر بعد آہستہ سے) انارکلی!

انارکلی۔ (چونک کر سہم جاتی ہے) کون!

سلیم ..... (سامنے کی سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہوئے) سلیم!

(انارکلی سلیم کو دیکھ کر خوف اور پریشانی کے عالم میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کی یہ کیفیت ہے گویا اسے سکتہ ہو گیا ہے)

سلیم۔ ..... (قریب آ کر) تم کھڑی ہو گئیں انارکلی! یہاں بھی شہنشاہ کا آہنی قانون؟ ہم تو تاروں بھرے آسمان کے نیچے کھڑے ہیں۔ یہاں کا قانون دوسرا ہے۔ بہت مختلف آؤ میں تم کو سکھاؤں۔

(انارکلی کا ہاتھ پکڑ کر اسے بٹھا دیتا ہے۔ انارکلی یوں بیٹھ جاتی ہے۔ جیسے کل کی گڑیا کہ پیچ دبا دینے سے بیٹھنے کے سوا چارہ نہیں۔ سلیم خود کھڑا رہتا ہے)

کاش! شہنشاہ کا بھی یہی قانون ہوتا۔

(انارکلی اس طرح بیٹھتی ہے گویا اسے کچھ معلوم نہیں کہ وہ کہاں ہے۔ اور اس کے پاس کون ہے۔ سلیم منتظر ہے کہ شاید وہ کچھ کہے۔ آخر خود گفتگو شروع کرنے کی کوشش کرتا ہے)

ابھی ابھی تم کچھ بول رہی تھیں۔ پھر اب تم چپ کیوں ہو انارکلی؟

(انارکلی کے چہرے پہ یا آنکھوں میں کوئی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جس سے ظاہر ہو کہ اس نے کچھ سنا یا سمجھا ہے سلیم نہیں جانتا کہ کیا کہے)

میرا آنا تمہیں ناگوار ہُوا؟

(انارکلی اب بھی کھوئی ہوئی بیٹھی ہے۔ اور جمی ہوئی نظروں سے سامنے کہیں دور تک رہی ہے)

ہاں میں مخل ہوا۔ میں تمہاری تنہا خوشیوں میں مخل ہوا مگر پھر میں کیا کرتا انارکلی؟

(توقف کے بعد)

کاش! تمہیں معلوم ہوتا پوری طرح معلوم ہوتا۔

(انارکلی پر وہی نیم بیہوشی کی سی کیفیت رہتی ہے۔ سلیم کی جھجک دور ہوتی جا رہی ہے)

تم نہیں جانتیں تم نے کیا کر دیا۔ میں خود بھی نہیں جانتا۔ کچھ نہیں جانتا انارکلی (تامل کے بعد) تم نے میری تمام آسائشوں۔ تمام راحتوں کو اپنی ہستی میں سمیٹ لیا تم نے میری تمام کائنات کا رس چوس لیا۔

اے نازنین! تم ایک معجزے کی طرح میرے سامنے آئیں اور میری آرزوؤں کی نیند ٹوٹ گئی۔ تم نے مجھ کو اپنی شرابی نظروں سے دیکھا اور میری روح میں لاانتہا محبت کے شعلے بھڑک اٹھے۔ تم چلی گئیں اور میری تمام دنیا تمہاری اُمید میں دھڑکتی رہ گئی۔

(سلیم محبت کے جوش میں انارکلی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ انارکلی چونک کر سر جھکا لیتی ہے اور خاموش رہتی ہے)

تم چپ ہو انارکلی (آہ بھرتا ہے) میں جانتا ہوں مجھ کو نہ آنا چاہیئے تھا۔ مگر بے بس پروانے کا کیا قصور — اور یہ کتنی بڑی ترغیب تھی۔ پھر ایک بار گمشدہ فردوس کی جھلک — اور میں انسان ہوں ... کمزور انسان۔ میں دنیا سے تھک گیا تھا۔ میں اپنے آپ سے تھک گیا تھا۔

(انارکلی کے چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ سن رہی ہے اس سے اسے تکلیف پہنچ رہی ہے۔ لیکن اس کی زبان اب بھی بند ہے۔ سلیم مایوس ہو کر اس کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے)

تم اب بھی چپ ہو۔ میں جاتا ہوں۔ تم نے ایک جانباز کے بیٹے کو اس کی زندگی کی قیمت بتا دی انارکلی ایک جانباز کے بیٹے کو۔ میں جاتا ہوں۔ ....

(سلیم سر جھکائے مایوسی کی تصویر بنا رخصت ہونے کے لئے مڑتا ہے۔ انارکلی سر اٹھا کر ایک محویت کے عالم میں اسے دیکھتی رہتی ہے۔ ذرا دیر بعد الفاظ خود بخود اس کی زبان پر

آجاتے ہیں)

انارکلی ۔۔۔۔ شہزادے کنیز مذاق کا کیا جواب دے سکتی ہے اس کا کام تو برداشت کرنا ہے خواہ مذاق اس کے دل کے ٹکڑے کر ڈالے ۔

سلیم ۔۔۔۔ (لپک کر اس کے قریب آجاتا ہے) مذاق ؟ خدایا ! آہیں اتنی بے اثر ! آنسو اتنے بے ثمر ! انارکلی یوں بھی سمجھا جا سکتا تھا ۔ تم نے یوں کیوں سمجھا ؟

انارکلی ۔۔۔۔ (جھینگلی سے گوشہ چشم کا آنسو پونچھتی ہے) پھر میں کیا سمجھتی ۔ ہندوستان کا نیا چاند ایک چکور کو چاہتا ہے ؟ کیسی ہنسی کی بات ! آہ تم شہزادے ہو ۔ بڑے ۔ بہت بڑے ۔ اور میں ایک کنیز ہوں ۔ ناچیز ۔ بے حد ناچیز ۔ شہزادہ کنیز کو چاہے گا ؟ کیسی ہنسی کی بات !

سلیم ۔۔۔۔ (ایک لحمہ متامل رہ کر) اب بھی تیرے دل میں شبہ موجود ہے ؟ تو ! اے انارکلی ۔ اے اس دل کی ملکہ ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ ۔۔۔۔ (سلیم گھٹنوں کے بل ہو کر انارکلی کا ہاتھ تھام لیتا ہے ۔ اور فرطِ محبت سے اسے چومتا ہے)

انارکلی ۔۔۔۔ آہ ۔۔۔ آہ (بیتاب ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے)

سلیم ۔۔۔۔ (اٹھتے ہوئے) انارکلی ۔ میری اپنی انارکلی ۔ تو میری ہے صرف میری ہے ۔
(ہاتھ پکڑ کر اسے سیڑھی سے اتارتا ہے ۔ اور آغوش میں لے لیتا ہے)

انارکلی ۔۔۔۔ صاحب عالم ۔ صاحبِ عالم (جذبات کی شدت سے ہانپ رہی ہے ۔ اپنے آپ کو سلیم کی آغوش میں چھوڑ دیتی ہے ۔ سلیم اسے چوم لیتا ہے ۔ انارکلی یک لخت آغوش سے علیحدہ ہو کر دور ہو جاتی ہے) یہ نہیں ہو سکتا ۔۔۔ یہ کبھی نہیں ہو سکتا یہ ہو بھی گیا تو زمین اپنا منہ پھاڑ دے گی ۔ آسمان اپنا چنگل بڑھا دے گا ۔ یہ خوشی دنیا کی برداشت سے باہر ہے ۔ اس کا انجام تباہی ہے ۔ شہزادے جاؤ ۔۔۔۔ بھول جاؤ ۔

سلیم ۔۔۔۔ (اس کے قریب جا کر محبت سے اس کی کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہے) ہم دونوں ایک دوسرے کے سینے سے چمٹے ہوئے ہوں تو پھر کوئی خوف نہیں ۔ آسمان ہمیں کھینچ لے اور ہم نئی روشنیوں میں اٹھتے چلے جائیں ، زمین ہمارے پیروں کے نیچے سے سرک جائے اور ہم نامعلوم اندھیروں میں گرتے چلے جائیں گے ۔ تمہارے بازو ڈھیلے نہ پڑیں تو یہ سب شیریں ہو گا انارکلی ، بے انتہا شیریں ۔ (سلیم کا آغوش تنگ ہوتا جا رہا ہے)

انارکلی ۔۔۔ (تقریباً سانس میں) اللہ یہ ممکن ہے ، پھر اس کا انجام کیا ہو گا اللہ ! اس کا

انجام کیا ہوگا ؟

سلیم :... انجام مجھ سے پوچھو انارکلی ۔

انارکلی ... (یک لخت تڑپ کر الگ ہو جاتی ہے) آہ ٹھہرو سنو ! (آواز پہ کان لگا دیتی ہے آخر بیتابی سے) کوئی ہے، شہزادے کوئی ہے جاؤ تم چلے جاؤ ۔

سلیم ... (آہٹ لینے کے لئے کان لگاتا ہے پھر بے فکری سے) کوئی نہیں !

انارکلی ۔ ... (سراسیمگی کے عالم میں سر ہلا رہی ہے) اوہ ۔ نہیں ۔ قدموں کی آواز تھی (یک لخت کانپ کر آہستہ سے) وہ دیکھو کسی کا سایہ بھاگ جاؤ ۔ شہزادے بھاگ جاؤ ۔

سلیم ... (رخصت ہوتے ہوئے ہاتھ پکڑ کر) تم پھر مجھ سے ملو گی ؟

انارکلی ... (ہاتھ چھڑا کر) ہاں ! مگر میری خاطر سے (سلیم لپک کر حوض کے دوسری طرف جاتا ہے اور روش سے اتر کر کنارے کی جھاڑیوں کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے انارکلی سہمی ہوئی دونوں ہاتھوں سے سینہ تھامے کھڑی ہے) اللہ ۔ میرے اللہ ۔

(دلارام بڑے اطمینان سے داخل ہوتی ہے)

دلارام ... (طنز کے تبسم سے) تم یہاں ہو انارکلی ؟

(انارکلی کے منہ سے کوئی لفظ نہیں نکلتا پھٹی پھٹی نظروں سے دلارام کو تکتی رہتی ہے)

اور تم تنہا ہو ؟

انارکلی ... (اس کا سانس کہتا ہے) ہاں !

دلارام ... (جھاڑیوں کی طرف دیکھتے ہوئے) ابھی یہاں کون باتیں کر رہا تھا ؟

انارکلی ... (اضطراراً جھاڑیوں پہ دزدیدہ نظر ڈالتے ہوئے) کوئی نہیں !

دلارام ... میں باتوں کی آواز ہی سن کر ادھر آئی تھی ۔

انارکلی ۔ (سراسیمگی سے) میں گا ۔ میں ۔ میں اپنے سے باتیں کر رہی تھی ۔

دلارام ۔ (مسکرا کر) تم اتنی سہمی ہوئی کیوں ہو ؟

انارکلی ۔ (اور سراسیمہ ہو کر) نہیں تو ۔

دلارام ۔ میں جانتی ہوں انارکلی ۔

انارکلی ۔ (جیسے بجلی گر پڑی) کیا ؟

دلارام ۔ یہاں کون موجود تھا ؟

انارکلی ۔ (سہم کر) کون تھا ؟

دلارام۔ اوہ! تم ڈرو مت میں اس قدر بے وقوف نہیں کہ اس کا نام لے دوں۔ ابھی اس کا وقت نہیں۔ لیکن یاد رکھو انارکلی۔ میں جانتی ہوں، اس راز کی قیمت جانتی ہوں۔ وہ بازار بھی جانتی ہوں جہاں یہ فروخت ہو سکتا ہے۔ ہاں میں اس کی قیمت بھی مقرر کر چکی ہوں۔ پر میں تم کو کیوں بتاؤں۔ میں جانتی ہوں انارکلی بیگم۔ تم پھر لینے سے باتیں کرو۔

(مذاق سے جھک کر تعظیم بجا لاتی ہے۔ اور رخصت ہو جاتی ہے)

انارکلی۔۔۔۔ (مبہوت ہو کر اسے تکتی رہ جاتی ہے۔ پھر سمٹ کر ہر طرف پریشان نگاہوں سے یوں دیکھتی ہے گویا خطروں میں گھری ہوئی ہے) میرے اللہ۔ میرے اللہ۔ یہ کیا ہو گیا۔ یہ سب خواب تھا یہ رات۔ سلیم۔ دلارام۔ کتنی جلدی۔ کیا کچھ! کیا ہوگا؟ ہائے اب کیا ہوگا؟

(دھڑکتے دل سے لڑکھڑا سی جاتی ہے۔ حوض کے کنارے کا سہارا لیتی ہے اور ایک سیڑھی پر جیسے گر پڑتی ہے۔ ہاتھ پیشانی پر یوں رکھ لیتی ہے گویا دماغ میں خیالات کا جو طوفان برپا ہے اسے روک کر کچھ سمجھنا چاہتی ہے)

(ثریا داخل ہوتی ہے۔ انارکلی اس کے قدموں کی آہٹ سن کر چونک پڑتی ہے اور اسے تکتی ہے)

ثریا (ہنس پڑتی ہے) وہ آئے!

انارکلی۔ کون؟

ثریا صاحب عالم

انارکلی۔ (حیرت کے عالم میں اسے دیکھتے ہوئے) یہ تو نے کیا کیا ثریا؟

ثریا۔ کیا؟ انارکلی۔ میری رسوائی کا سامان۔

ثریا۔ (قریب آ کر محبت اور تعلق خاطر سے انارکلی کے کندھے پہ ہاتھ رکھ دیتی ہے) کیا ہوا آپا؟ انہوں نے کیا کہا؟

انارکلی۔ وہی جو تو کہا کرتی تھی۔ ثریا۔ پھر؟

انارکلی۔ وہی جو میں کہا کرتی تھی۔ ثریا۔ کیا؟

انارکلی۔ (منہ موڑ کر) میری تیرہ بختی!

ثریا۔ (انارکلی کے سامنے ہو کر) کیوں؟

انارکلی۔ دلارام نے ہمیں دیکھ لیا۔"

ثریا۔ ہائے دیکھ لیا؟ (اقتباس از "انارکلی")

ایکانکی ناٹک

(ایک ایکٹ کا ڈراما)

فن ڈراما پر اس باب کے آغاز میں مختصر مگر ضروری بحث کی جا چکی ہے۔ اور ایکانکی ناٹک ایکانکی کھیل یا ایک ایکٹ کے ڈرامے کے سلسلہ میں بھی مختصر تذکرہ آ چکا ہے۔

ڈراما کی یہ صنف مختصر افسانہ کی طرح جدید طرقی یافتہ دور کی ایجاد ہے۔ اس کے فنی لوازم تقریبًا وہی ہیں جو طویل اور مکمل ڈراما کے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کا دائرہ مختصر ہے۔ اس نوع کے ڈراما کیلئے بھی آغاز۔ واقعاتی۔ در وبست۔ تذبذب اور پیچیدگی وغیرہ لوازم کے علاوہ نقطۂ عروج۔ انتہا اور اختتام سب کچھ اسی طرح لازمی ہے جیسے طویل مکمل ڈراما کیلئے، شرط صرف یہ ہے کہ یہ تمام خصائص اختصار و ایجاز کے ساتھ ہوں۔ جیسے ناول میں جزئیات نگاری ضروری ہے اور مختصر افسانہ میں اختصار ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اسی طرح ایکانکی ناٹک کا پلاٹ اس انداز سے مرتّب کیا جاتا ہے کہ واقعات کا تانا بانا محدود وقت اور مختصر حلقہ میں سما کر تمام فنّی شرائط کی پابندی اور لوازم کے ساتھ آغاز سے اختتام تک ایک ایکٹ میں مکمل ہو سکے۔

اس ڈراما میں مکالمہ نگاری میں خاطر طور پہ احتیاط برتنا ضروری ہے۔ ایک ایک فقرہ جانچ تول کر ادا کیا جائے اور ہر جملہ کی چستی کردار کی پختگی کی آئینہ دار ہو۔ کہیں بھی سستی یا جھول پیدا ہو تو کردار منہ چڑھاتا نظر آتا ہے۔ اور واقعاتی در وبست بلندی و عروج کی منازل طے کرنے کے بجائے خمیدہ راہوں میں بھٹک کر ڈرامہ نگار کی ناکامی کا اعلان کر کے اس کی فن دانی کے خلاف بغاوت پر تل جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ ایسی تصنیف مکالموں کا مجموعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ ڈراما کہلانے کی مستحق نہیں ہوتی۔

ایکانکی ناٹک میں تین وحدتیں۔ وحدت مکان۔ وحدتِ زمان اور وحدت عمل بڑی اہمیت رکھتی ہیں اور ان کا لحاظ ڈراما نگار کو بدرجہ اتم رکھنا ضروری ہے۔

اردو ادب میں ایکانکی ناٹک کی ابتدا بھی مختصر افسانہ کی طرح ترجمہ سے شروع ہوئی رفتہ رفتہ طبعزاد ڈرامے بھی لکھے گئے۔ ایسے ڈرامے وغیرہ رسائل کی زینت بنے یا کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ ان میں بعض کالجوں اور کلبوں کے اسٹیج پر کھیلے بھی گئے۔

جن اربابِ قلم نے ایکانکی ناٹک ترجمہ یا طبعزاد دونوں حیثیتوں سے لکھے اور اس صنف میں فنّی کامیابی کے جوہر دکھائے۔ ان میں سے قابل ذکر حسب ذیل ہیں۔ جزیرۂ صغیر پاکستان وہند دونوں میں کامیاب ہیں۔

سجاد ظہیر، رشید جہاں۔ اوپندر ناتھ اشک۔ کرشن چندر۔ عشرت رحمانی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ عصمت چغتائی۔ خواجہ احمد عباس۔ انصار ناصری۔ قدرت اللہ شہاب۔ آغا بابر۔ مرزا ادیب۔ سعادت حسن منٹو۔ فیاض محمود۔ خادم محی الدین۔ رفعت جمالی۔ ناصر شمسی وغیرہم۔

ان میں سے بعض حضرات نے بہت کم لکھا مگر خوب لکھا۔ اور چند اصحاب تسلسل اور باقاعدگی سے اس میدان کے شہسوار بنے رہے، اور اب تک کامیابی سے جمے نظر آتے ہیں۔ ان میں مرزا ادیب کی خدمات قابلِ ذکر ہیں جن کے ایکانکی ڈراموں کا مجموعہ "لہو اور قالین" پنجاب یونیورسٹی کے بی، اے میں داخلِ نصاب ہے۔

لہو اور قالین

از

مرزا ادیب

مرزا ادیب وہ دھن کا پکا اور انداز کا دھنی فنکار ہے، جس کے فنی شعور میں توانائی اور اسلوب میں پختگی ہے۔ ایکانکی ناٹک کی مخصوص صنف کو ادیب نے بڑے خلوص اور یگانگت سے اپنا لیا ہے۔

ادیب کے ڈراموں میں زندگی کی جیتی جاگتی اقدار اور سماج کے خوابوں کی تعبیریں خوش اسلوب انداز میں نمایاں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں افراط و تفریط کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ جن کو انسانی ذہن و طبع کی تغیر پسندی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

رومانیت بھی ہے، جذباتیت بھی، مگر جنس کی ارزانی اور سفلہ پن نام کو نہیں۔ ان میں پاکیزگی اور ثقاہت کے ساتھ دلکشی بیش از بیش پائی جاتی ہے۔

غرضیکہ مرزا کے تمام ڈراموں کے موضوعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا رویہ بنیادی طور پر انسانیت دوستی کا رویہ ہے۔ جو انسان کی آرزومندی اور حالات سے اس کی کشمکش کو دلچسپی اور روشن اعتماد کے ساتھ دیکھتا ہے۔ ہر تمثیل میں فنی شعور جھلکتا نظر آتا ہے۔ پلاٹ کی مانوس فضا۔ واقعات کا دروبست۔ وحدت ثلاثہ کی تکمیل۔ آغاز سے انجام تک موزوں و مناسب ترتیب، کردار نگاری میں پختہ کاری، تدبیر گری میں چستی اور مکالموں میں برجستگی نہایت خوبی و کامیابی سے موجود ہے۔ ان خصائص کو مرزا صاحب کی ایک مختصر تمثیل "لہو اور قالین" میں ملاحظہ کیجیے۔

افراد

بابا	نوکر
تجمّل	ایک سرمایہ دار
اختر	مصوّر
رؤف	تجمّل کا پرائیویٹ سیکرٹری

منظر

سردار تجمّل حسین ملک کی کوٹھی "نشاط" کا ایک وسیع کمرہ۔ یہ کمرہ اختر سٹوڈیو کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ نہایت اعلیٰ فرنیچر سے آراستہ، فرش پر قالین۔ دیواروں پر مشہور مصوروں کے شاہکار۔ ایک طرف ریڈیو سیٹ۔ کچھ فاصلے پر صوفہ سیٹ اور کرسیاں۔ شمالی دیوار کے ساتھ لگی ہوئی دو نوں المار یوں میں مجلد کتابیں۔ کارنیس اور تپائیوں کے اوپر تر و تازہ پھولوں سے مزّین گلدان۔ دروازے اور کھڑکیوں پر ریشمی پردے۔ وسط میں ایزل۔ ایزل پر کینوس جو ابھی تک سادہ اور صاف ہے۔ قریب ایک تپائی پر رنگوں کے ڈبے، چینی کی چھوٹی چھوٹی پیالیاں۔ طرح طرح کے قلم اور مصوّری کا دوسرا سامان۔

گرمیوں کے ابتدائی زمانے کی ایک صبح روشندانوں میں سے دھوپ اندر آ رہی ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو بابا جھاڑن سے کمرے کی چیزیں صاف کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دو چار لمحوں کے بعد تجمّل آتا ہے۔ تجمّل کی عمر ۴۰ اور ۴۵ کے درمیان ہو گی۔ صحت نہایت اچھی جسم پر قیمتی سوٹ۔

تجمّل۔ یہ اختر کہاں ہے بابا؟

بابا۔ ادھر باغ میں ہیں سرکار!

تجمل ۔ ابھی تک باغ ہیں ۔ وہاں کیا کر رہے ہیں ؟

بابا ۔ ٹہل رہے ہیں ۔ میں نے کہا بھی سرکار ناشتہ تیار ہے اندر آ جائیں ۔ مگر انہوں نے تو مجھے جھڑک دیا ۔ ابھی تک دھوپ میں ٹہل رہے ہیں ۔ رات سرکار (خاموش ہو جاتا ہے)

تجمل ۔ رات کیا ؟

بابا ۔ میں تو ڈر ہی گیا تھا ۔ ہوا یہ سرکار کہ میری اچانک آنکھ کھل گئی ۔ دیکھتا کیا ہوں کہ باغ میں کوئی شخص گھوم رہا ہے ۔ سمجھا چور ہے ۔ شور مچانے ہی والا تھا کہ اختر میاں کے ہاتھ میں ان کی چھڑی نظر آ گئی ۔

تجمل ۔ اس قسم کے لوگوں کی یہ عادت ہوتی ہے ہر وقت کسی نہ کسی سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں ۔ الگ تھلگ رہنا چاہتے ہیں ۔

بابا ۔ سرکار ! میں تو نہ خود یہاں آتا ہوں اور نہ کسی کو یہاں آنے دیتا ہوں ۔ ذرا صفائی کے لئے پانچ دس منٹ کے لئے آ جاتا ہوں ۔ میں نے کہا ۔ سرکار !

تجمل ۔ کیا ہے ؟

بابا ۔ شاید کچھ ایسے ویسے ہیں چند روز سے ۔

تجمل ۔ پھر وہی بات ۔ ایک بار کہہ جو دیا ، تم فن کاروں کو نہیں سمجھ سکتے ۔ یہ ہر وقت یونہی پریشان رہتے ہیں ۔

بابا ۔ (کچھ نہ سمجھتے ہوئے) اچھا سرکار !

تجمل ۔ بلا لاؤ انہیں ۔ جلدی کرو ۔

بابا ۔ بہتر !

(بابا کمرے سے نکل جاتا ہے ۔ تجمل آگے بڑھ کر کینوس کو دیکھنے لگتا ہے ۔ اختر آتا ہے ادھیڑ عمر کا شخص سر کے بال بکھرے ہوئے ۔ آنکھیں شب بیداری کی وجہ سے سرخ ، لباس پاجامہ اور قمیص ۔ آستینیں چڑھی ہوئی ۔ آنکھوں کے گرد حلقے زیادہ نمایاں)

اختر ۔ (تجمل کی طرف دیکھے بغیر) کہیے !

تجمل ۔ بڑی دیر تک ٹہلتے رہے ہو آج ۔

اختر ۔ جی ہاں ۔

تجمل ۔ ایک بہت بڑی خوش خبری سنانے آیا ہوں تمہیں ۔ ابھی ابھی میرے ایک دوست نے فون کیا ہے ۔ ججوں نے تمہاری تصویر کو اوّل انعام کا مستحق قرار دیا ہے ۔ میں نے تفصیل معلوم کرنے کے لئے رؤف کو بھیج دیا ہے ۔ ابھی آ جائے گا ۔

اختر۔ مجھے اخبار سے معلوم ہو چکا ہے۔

تجمل۔ (اختر کی بے نیازی پہ متعجب) تمہیں اس کا علم تھا اور۔

اختر۔ اخبار صبح سویرے مل جاتا ہے۔

تجمل۔ تمہیں یہ خبر سن کر اتنی خوشی نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہیئے تھی۔ میرا خیال ہے یہ تمہارا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

(اختر خاموش ہے)

تم نے ملک کے تمام مصوّروں کے مقابلے میں یہ انعام جیتا ہے۔ یہ کوئی معمولی اعزاز نہیں ہے۔ میں نے اس خوشی پہ آج شام چائے کا اہتمام کیا ہے۔ تمہیں مبارک باد دینے شہر کے معززین آ رہے ہیں۔ سنا تم نے۔

(اختر خاموش ہے)

کیا کہا؟

اختر۔ کچھ نہیں۔

تجمل۔ کچھ نہیں (اختر کے چہرے کو غور سے دیکھ کر) شاید بابا نے غلط نہیں کہا تھا معلوم ہے اس نے کیا کہا تھا؟

اختر۔ جی نہیں

تجمل۔ اس نے کہا تھا (مسکرا کر) ہمارے مصوّر کے ساتھ کچھ گڑبڑ ہے ان دنوں، تمہارا کیا خیال ہے اپنا؟

اختر۔ صحیح کہا تھا اس نے!

تجمل۔ یعنی کہ

اختر۔ یہی کہ یہاں سے رخصت ہونا چاہتا ہوں۔

تجمل۔ کیا کہا؟ (لہجے میں حیرت) رخصت ہونے کی ضرورت؟

اختر۔ میرا دل چاہتا ہے۔

تجمل۔ کوئی شکایت؟ کوئی تکلیف؟؟

اختر۔ کوئی شکایت نہیں۔

تجمل۔ پھر بات کیا ہے؟ اگر کوئی تکلیف ہے تو صاف کیوں نہیں کہہ دیتے۔ تمہارے لئے کیا کچھ نہیں کیا گیا اور کیا کچھ نہیں کیا جائے گا؟

اختر۔ میں اس کے لئے آپ کا شکر گزار ہوں، پھر بھی....

تجمّل۔ پھر بھی کا کیا مطلب؟

اختر۔ مجھے جانا ہی چاہیئے۔

تجمّل۔ بیوقوف نہ بنو اختر۔ یہ بیٹھے بیٹھے آج تمہیں کیا ہو گیا ہے؟

اختر۔ اس کا جواب دے چکا ہوں۔

تجمّل۔ اگر تمہیں کچھ نہیں ہوا تو اس بے وقوفی کی وجہ؟ ذرا سوچو تو یہاں آ کر تم نے کتنے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں۔ کتنی زبردست قدر و منزلت حاصل کی ہے۔ اس سے بڑی عزت کیا ہو گی۔ آج تم ملک کے بہترین مصوّر سمجھے جاتے ہو اور کیا چاہیئے تمہیں؟

اختر۔ اس کے لیئے میں آپ کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

تجمّل۔ مجھے شکریئے کی ضرورت نہیں۔ صاف صاف بتاؤ تمہیں تکلیف کیا ہے۔ کس چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے اور کیا چاہیئے تمہیں؟

اختر۔ مجھے کچھ نہیں چاہیئے۔ رخصت ہونے کی اجازت دیجئے۔

تجمّل۔ میں اس پاگل پن کی اجازت کیونکر دے سکتا ہوں؟

اختر۔ آخر کیوں؟

تجمّل۔ سنا ہے آرٹسٹوں پر کبھی کبھی دورے بھی پڑتے ہیں۔ شاید (اختر کی طرف مسکرا کر دیکھتا ہے۔ اختر کا چہرہ بدستور سنجیدہ ہے) کچھ اس قسم کی بات معلوم ہوتی ہے۔

اختر۔ مجھے مجبور نہ کیجئے۔

تجمّل۔ کیا حماقت ہے ایک شخص کو دلدل سے نکالا جاتا ہے اور جب وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔ تو پھر اسی دلدل میں چھلانگ لگانے پہ آمادہ ہو جاتا ہے۔

اختر۔ میرے فن کی بہتری اسی میں ہے کہ یہاں سے چلا جاؤں۔

تجمّل۔ فن کی بات کرتے ہو۔ یہاں آنے سے پہلے بھی تمہارے پاس فن تھا اور۔ آج بھی ہے۔ مگر دونوں میں کتنا فرق ہے؟ تم خود نہیں جانتے یہ فرق؟

اختر۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میں آپ کا شکر گزار نہیں ہوں۔

تجمّل۔ اختر!

اختر۔ فرمائیے۔

تجمّل۔ اگر تم سنجیدگی سے یہ بات کر رہے ہو تو سن لو۔ میں تمہیں جانے کی اجازت نہیں دے سکتا۔ یہ میری توہین ہے لوگ کیا کہیں گے؟

اختر۔ لوگوں کو میرے اور آپ کے ذاتی معاملے سے کیا واسطہ۔

تجمّل ۔ تم دنیا سے الگ تھلگ رہ کر مصوّری کرتے رہتے ہو۔ تمہیں معلوم نہیں لوگ اس قسم کے واقعے پر کیا کچھ کہا کرتے ہیں۔ سب کہیں گے۔ ایک غریب اور قلاش مصوّر کو جھونپڑی میں سے نکال کر لایا دکھاوے کے لئے اور پھر اسے واپس بھیج دیا گیا یہ میری توہین نہیں ہے ؟

اختر ۔ (بھونچکا ہو کر) توہین۔ توہین کیسی ؟

تجمّل ۔ اتنی موٹی سی بات بھی نہیں سمجھ سکتے ۔

اختر ۔ صاف کیوں نہیں کہہ دیتے کہ آپ نے مجھے خرید لیا ہے۔ اور اب میں آپ کے رحم و کرم پہ ہوں ۔

تجمّل ۔ یہ بات نہیں ہے اختر (ملائمت سے) غور تو کرو۔ کتنی عجیب حالت ہو گی میری۔ میں نے فرداً فرداً کئی دوستوں کو چائے کی دعوت دے دی ہے۔ وہ ضرور شام کو آئیں گے

اختر ۔ میرے جانے یا نہ جانے سے اس دعوت پہ کیا اثر پڑ سکتا ہے ؟

تجمّل ۔ میں سمجھتا ہوں نا فرق پڑتا ہے۔ اب اس پاگل پن کو چھوڑو اور اطمینان کے ساتھ بیٹھ جاؤ۔

اختر ۔ آپ مجھے اس طرح روک نہیں سکتے ۔

تجمّل ۔ روک نہیں سکتے۔ خوب۔ جس شخص کو میں اپنا سمجھ رہا ہوں اس پہ مجھے اتنا حق بھی نہیں ہے کہ اسے کسی پاگل پن سے روک سکوں ۔ آج تم اتنی بلندیوں پہ پہنچ گئے ہو اس لئے جانا چاہتے ہو۔ تمہیں اس بات کا احساس نہیں کہ تمہیں ان بلندیوں تک پہنچانے میں میں نے بھی کچھ حصہ لیا ہے ۔

اختر ۔ آپ اصرار کرتے ہیں تو سنئے۔ جس اختر کو آپ تنگ و تاریک کوٹھڑی سے نکال کر اپنے محل میں لائے تھے وہ مصوّر اختر مر چکا ہے اور جو شخص آپ کے سامنے کھڑا ہے اور جس کے لئے یہ شاندار سٹوڈیو بنایا گیا ہے وہ اس کی چلتی پھرتی لاش ہے ۔

تجمّل ۔ معلوم ہوتا ہے دورہ بہت شدید ہے مجھے ڈاکٹر کو فون کرنا چاہیئے ۔

(تجمّل جانے لگتا ہے ۔ اختر اس کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے)

اختر ۔ (لہجے میں کسی قدر تحکّم) ٹھہریئے اور سب کچھ سن کر جائیے میں نے اپنی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت بیان کر دی ہے ۔

تجمّل ۔ یہ سب سے بڑی حقیقت ہے یا نہیں۔ اس کا فیصلہ ڈاکٹر کو کرنا چاہیئے ۔

اختر ۔ آپ ابھی تک اسے ایک مذاق سمجھ رہے ہیں ۔ حالانکہ میں بالکل نارمل ہوں ۔ ابھی

تک آپ تصویر کا ایک ہی رخ دیکھ رہے ہیں۔ اور اب اس کا دوسرا رخ دیکھئے جو اتنا بھیانک اور اتنا خوفناک ہے۔ کہ آپ کے تصوّرات کا شیش محل ابھی زمین بوس ہو جائے گا۔ گذشتہ ڈیڑھ برس میں جتنی تصویریں میرے نام کے ساتھ اس شاندار محل سے باہر گئی ہیں ان میں سے ایک بھی میری نہیں ہے۔

تجمّل۔ (اختر کو گھورتے ہوئے) معاملہ اتنی دور تک جا پہنچے گا۔ مجھے اس کا وہم وگمان بھی نہ تھا۔ اختر، میرا مشورہ یہ ہے کہ اس وقت آرام کرو۔ تمہیں مکمل آرام کی سخت ضرورت ہے

اختر۔ ذرا تحمّل سے کام لیجئے۔ مجھے جو کچھ کہنا ہے کہنے دیجئے۔

تجمّل۔ تم پاگلوں کی سی باتیں کر رہے ہو، تحمّل سے کام خاک لوں۔

اختر۔ جب آپ کو پوری حقیقت معلوم ہو جائے گی اس وقت فیصلہ کیجئے کہ یہ پاگل پن ہے یا کچھ اور۔

تجمّل۔ یہ پاگل پن نہیں اور کیا ہے۔ آخر گذشتہ دو سال سے تم میرے مہمان ہو۔ اس دوران میں تم نے کئی تصویریں بنائی ہیں جو شہر کے معزز لوگوں کی کوٹھیوں میں آویزاں ہیں ان میں سے اکثر میں نے تحفتہ" اپنے دوستوں کو دی ہیں۔ یہ سب کی سب تمہاری اپنی تخلیق ہیں۔ لیکن آج تم کہہ رہے ہو ان میں سے ایک بھی میری نہیں ہے۔ کوئی اور سنے گا تو کیا کہے گا۔

اختر۔ مجھے اس کی پروا نہیں کہ کوئی اور سنے گا تو کیا کہے گا میرے لئے یہ کشمکش ناقابل برداشت ہو چکی ہے۔ اس خلش نے مجھے بے قرار کر دیا ہے۔ یہ فریب اب زندہ نہیں رہ سکتا۔

تجمّل۔ فریب؟ آج تمہیں کیا ہو گیا ہے اختر۔ کاش میں کچھ سمجھ سکتا کہ تمہاری اس پریشانی کی وجہ کیا ہے۔ ڈاکٹر کو تم بلانے نہیں دیتے۔ میں کیا سمجھوں آخر؟

اختر۔ آپ سب کچھ سمجھ جائیں گے یہ کوئی معمّہ نہیں ہے۔ سنئے جیسا کہ آپ جانتے ہیں آج سے دو سال پہلے میں ایک تنگ و تاریک گلی کے ایک خستہ اور بدنما مکان میں رہتا تھا۔ بہت کم لوگ مجھے جانتے تھے۔ اور جو جانتے تھے انہیں میرے متعلق صرف یہی معلوم تھا، کہ میں ایک مفلس، قلّاش اور گمنام مصوّر ہوں۔ میں نے بے شمار تصویریں بنائی تھیں مگر وہ تمام کی تمام کباڑیوں یا نیلام گھروں میں پہنچ کر کوڑیوں کے بھاؤ بک چکی تھیں۔ زندگی اس حالت میں گذر رہی تھی کہ اتفاقاً تصویروں کی ایک نمائش گاہ میں میری آپ سے ملاقات ہو گئی۔ آپ نے میری تصویروں میں دلچسپی لی اور مجھے اسی شام کو اپنے ہاں چائے پر بلا لیا۔ میں اپنے ہزاروں ہم پیشہ بھائیوں کی طرح غربت کی چکی میں پس رہا تھا۔

یہ کوئی ایسی بات نہ تھی جو چھپی رہ سکتی۔ آپ نے میری حالت کا اندازہ لگا لیا اور اس بات پہ اصرار کیا کہ میں اپنے غربت کدے سے نکل کر آپ کے ہاں آ جاؤں۔ تاکہ اطمینان کے ساتھ فن کی خدمت کر سکوں۔ آپ نے میرے لئے یہ کمرہ وقف کر دیا اور مجھے زندگی کی ضروریات سے بے نیاز کر دیا۔

تجمل۔ ان باتوں کے ذکر کی کیا ضرورت ہے۔

اختر۔ میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ آپ کے سلوک نے مجھ پر کتنا اثر ڈالا۔ میں سمجھنے لگا آپ نہایت اونچے درجے کے انسان ہیں۔ دولت مند ہونے کے باوجود آپ کے پہلو میں ایک ایسا دل دھڑک رہا ہے جو انسانیت نواز ہے جس میں ساری دنیا کا درد سمایا ہوا ہے آپ نے اپنے دوستوں کو بلا کر انہیں میری تصویریں دکھائیں آپ نے بڑے بڑے اداروں کے دفتروں میں میری تصویریں آویزاں کرائیں۔ آپ نے میری شہرت کے لیے میری تخلیقات رسائل و جرائد میں چھپوائیں۔ سچ مچ اس وقت آپ میری نظروں میں ایک دیوتا تھے۔ ایک فرشتہ تھے۔ ایک ایسی ہستی تھے۔ جس کی تعریف ہمارے قصوں اور کہانیوں میں کی گئی ہے۔

تجمل۔ میں نہیں سمجھ سکتا اس ذکر سے تمہارا مقصد کیا ہے؟

اختر۔ مگر تھوڑے عرصے بعد ہی ایک بھیانک خیال اپنا منحوس سایہ میرے ذہن میں ڈالنے لگا کہ میں نے آپکی ذات کے بارے میں جو کچھ سوچا ہے وہ محض میری اپنی خوش فہمی ہے۔ حقیقت کچھ اور ہے۔

تجمل۔ کیا مطلب؟

اختر۔ مجھ پر یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ آپ کی سرپرستی تو محض ایک اشتہار ہے۔ آپ کی مصور نواز شخصیت کا اس سرپرستی میں آپ کا خاص مقصد چھپا ہوا ہے۔

تجمل۔ کیا کہہ رہے ہو تم

اختر۔ آپ مجھے نواز رہے تھے مگر ایک خاص مقصد یہ تھا کہ آپ سوسائٹی کو بتانا چاہتے تھے ہ دیکھو میں کتنا اچھا ہوں، میں نے ایک غریب اور مفلس مصور کو اپنے ہاں پناہ دی ہے۔ یہ اب جو کچھ بنا رہا ہے محض میری سرپرستی کا نتیجہ ہے۔ میں نے اس کی صلاحیتوں کو زندہ رکھا ہے۔ ورنہ یہ کب کی ختم ہو چکی ہوتیں۔ جس طرح بڑی بڑی دکانوں کے دروازوں پہ انسانی پیکروں کو نہایت خوبصورت اور شفاف لباس پہنا کر انہیں الماریوں کے اندر سجا دیا جاتا ہے تاکہ لوگ ان حسین و جمیل مجسموں کو دیکھ کر دوکانداروں کے

اعلیٰ ذوق اور ان کی شان و شوکت سے مرعوب ہو جائیں۔ اسی طرح آپ بھی اپنی امارت اور اپنی شخصیّت کی نمائش کے لئے میری ذات اور میرے فن کو استعمال کرتے رہے تھے

تجمّل۔ (غصّے سے) یہ جھوٹ ہے۔ سراسر جھوٹ ہے۔

اختر۔ اور آپ کہہ بھی کیا سکتے ہیں مگر بلند آواز سے حقیقت بدل نہیں سکتی، آپ کے یہاں میری یہی حیثیت تھی۔ اور جس وقت مجھے اس کا احساس ہوا مجھے محسوس ہوا جیسے میری اہلیتوں پہ برف کی تہ جم گئی ہے۔ میرے سینے میں ایک شرارہ باقی نہیں رہا۔ یہ احساس میرے لئے سوہانِ روح ثابت ہو رہا تھا۔ کہ اپنے جگر کا خون دے دے کر میں نے فن کی جس شمع کو اب تک روشن رکھا ہے۔ اس کا مقصد آپ کی شاندار کوٹھی اور آپ کی شخصیّت کو جگمگانے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں، ایک فنکار یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتا کہ اس کا فن اپنا اصلی جوہر کھو کر کسی کے لئے محض ایک ذریعہ شہرت بن کر رہ جائے۔ انہی دنوں مجھے ایک ہم پیشہ دوست مل گیا جو بدستور غربت کی چکّی میں پس رہا تھا میں نے اسے اپنی ذہنی کیفیت بتائی اور التجا کی کہ وہ مجھے اپنے ہاں رہنے کی جگہ دے دے۔ یہ سن کر اس نے کہا۔ دیکھو اگر تم آجکل تصویریں نہیں بنا سکتے تو کوئی ہرج کی بات نہیں۔ تمہارے لئے میں تصویریں بناتا رہوں گا۔ تم مجھے اتنے پیسے دے دیا کرو کہ میں اور میرا خاندان عزت و آبرو کے ساتھ زندہ رہ سکیں۔ یہ تجویز میرے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ مگر اس کا اصرار کم نہیں ہوتا تھا۔ اس طرح وہ کھیل شروع ہو گیا جو دنیا کا سب سے گندہ اور ذلیل کھیل ہے۔ مجھے یہاں روپے حاصل کرنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی تھی۔ یہ روپے میں اسے دے دیتا تھا اور وہ مجھے اپنی تصویریں

تجمّل۔ ان تصویروں کو تم......

اختر۔ اپنی تخلیق بنا کر پیش کرتا تھا۔

(تجمّل اس انداز سے اختر کو دیکھتا ہے جیسے ان الفاظ سے اسے دھچکا سا لگا ہو)

تجمّل۔ تم مجھے دھوکہ دیتے رہے اب تک

اختر۔ دھوکہ یا کچھ اور بہرحال واقعہ یہ ہے کہ نیازی کو وقتاً فوقتاً سکے ملتے رہے مجھے بنی بنائی تصویریں اور آپ کو فن کی قدر افزائی اور مصوّر نوازی کے لئے سوسائٹی میں عزت و احترام۔

تجمّل۔ میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ تم اتنی پست سطح پر اتر چکے ہو۔

اختر۔ میں نے خود کبھی نہیں سوچا تھا، لیکن اس پہ اترنے کے لئے مجبور تھا۔ نیازی نے

مجھے کئی تصویریں دی ہیں۔ یہ تصویریں آج آپ جیسے معزز لوگوں کے ڈرائینگ روموں کی زینت ہیں۔ وہ پہلے کی طرح مفلس نہیں ہے۔ وہ اپنی بہن کی شادی کر چکا ہے۔ اسے روٹی کی اور کپڑے کی بھی تکلیف نہیں۔ اب مالک مکان بھی اسے پریشان نہیں کرتا۔ مگر میں جانتا ہوں اس کے دل کی کیا کیفیت ہے۔ اپنی اولاد کو چند سکوں کے عوض دوسروں کو سونپ دینا ایک ایسا تکلیف دہ واقعہ ہے۔ جس کا اندازہ آپ نہیں لگا سکتے۔ آج جب اس نے سنا ہوگا کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر اول انعام کی مستحق قرار پائی ہے۔ تو اس کی کیا حالت ہوئی ہوگی۔ وہ کیا سوچے گا۔ اسے کتنا دکھ ہوگا۔ میں اس تصور ہی سے کانپ جاتا ہوں۔

تجمل:۔ تو اب تک تم نے ہمیں دھوکے میں رکھا۔ اپنی نالائقی چھپاتے رہے۔ میں نے اتنی آسائشیں بے کار مہیا کی تھیں۔

اختر۔ آپ ان کی قیمت وصول کر چکے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح اس سودے میں آپ ہی کو فائدہ ہوا ہے۔

تجمل۔ اس قدر فریب دینے کے بعد اپنے محسن کو جلی کٹی سناتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی۔

اختر۔ مجھے شرم کیوں آئے گی۔ شرم تو آپ لوگوں کو آنی چاہیئے۔ جو بلندیوں پر پہنچنے کے لئے ہزاروں انسانوں کو اپنی سیڑھی بنا لیتے ہیں۔ جو ایک فن کار کی سرپرستی بھی کرتے ہیں۔ تو اپنے مطلب کے لئے۔

تجمل۔ اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھو کہ تم کیا ہو۔ احسان فراموش۔ چور۔ مجرم۔

اختر۔ میں سب کچھ ہوں مگر تم۔ تم کیا ہو! یہ بھی تو کہو!

تجمل۔ میں!

اختر۔ ہاں تم۔ بتاؤ خاموش کیوں ہو۔ بتاتے کیوں نہیں۔ دوسروں کے جرم دیکھ لیتے ہو۔ دوسروں کو مجرم کہتے ہو۔ مگر اپنے متعلق کچھ نہیں کہتے۔ بتاؤ کون ہو تم؟

(رؤف آتا ہے۔ دونوں خاموش ہو جاتے ہیں۔)

رؤف۔ وہ خبر بالکل درست ہے جناب۔ پہلا انعام اختر صاحب ہی کو ملا ہے۔ یہ لیجئے اخبار (بغل سے اخبار نکالتا ہے) آپ ....

(دونوں کو اس حالت میں دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے)

تجمل۔ تم جاؤ اس وقت۔

رؤف۔ بہتر جناب! (رؤف دروازے کی طرف جانے لگتا ہے، پھر ٹھہر جاتا ہے)

اوہ یاد آگیا۔ مسٹر اختر آپ کا کوئی واقف کار راستے میں ملا تھا۔ اس نے ایک پیغام دیا ہے آپ کے نام۔ آپ کا کوئی مصوّر دوست تھا۔ نیازی۔

اختر۔ ہاں کیا ہُوا اسے، جلدی بتاؤ؟

رؤف:۔ افسوس آج صبح اس نے خودکشی کر لی۔

اختر۔ خودکشی!

رؤف۔ جی ہاں۔ ہسپتال میں جانے سے پہلے ہی مر چکا تھا۔

اختر۔ (تجمّل سے) سنا تم نے ابھی پوچھ رہے تھے۔ میں کیا ہوں، اب تو تمہیں معلوم ہو گیا ہوگا کہ تم کیا ہو۔ تم قاتل ہو۔ یہ قتل تم نے کیا ہے!

تجمّل۔ (غصّے سے گرج کر) بکواس بند کرو۔

اختر۔ قانون تمہیں کچھ نہیں کہے گا۔ مگر انسانیت کی نظروں میں تم قاتل ہو۔ تم نے دو قتل کئے ہیں۔ ایک مصوّر کے فن کو موت کے گھاٹ اتارا ہے اور دوسرے مصوّر کی جان سے لی ہے۔ یہ قتل نہیں تو اور کیا ہے اور قتل کیا ہوتا ہے:

تجمّل۔ نکل جاؤ یہاں سے کمینے پاپی، احسان فراموش!

اختر۔ میری زبان رک نہیں سکتی، میں چیخ چیخ کر کہوں گا، دیکھو لوگو! یہ قاتل ہے اس کے ہاتھ خون میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہ سوسائٹی کا خوفناک مجرم ہے یہ۔

تجمّل۔ رؤف کھڑے کیوں ہو۔ اس پاپی کو دھکے دے کر نکال دو۔ لے جاؤ اسے پاگل خانے میں۔ پولیس کو ٹیلیفون کرو۔ یہ پاگل ہو گیا ہے۔ خطرناک پاگل ہے۔

(رؤف اختر کو دھکے دے دے کر باہر نکالنے لگتا ہے۔ اختر چیخ و پکار سے کہہ رہا ہے:)

"تم قاتل ہو۔ تم نے قتل کیا ہے۔ میں خاموش نہیں رہوں گا۔"

—(یہ آواز آہستہ آہستہ ڈوبنے لگتی ہے۔ تجمّل دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے پیشانی کا پسینہ پونچھتا ہے)

ریڈیو ڈراما

یا

نشری تمثیل

اس برِصغیر میں نشریات کی ابتداء باقاعدہ طور سے ۱۹۳۶ء سے ہوئی ۔ اس کے ساتھ اردو میں نشری ادب کا اضافہ ہوا ۔ جس میں ڈراما سب سے زیادہ مرغوب و محبوب صنف قرار پائی ۔ ریڈیو ڈراما یا نشری تمثیل دراصل ایکانکی کھیل سے ملتی جلتی ہے ۔ جس کے مبادیات میں بھی بہت کچھ مماثلت ہے ۔ لیکن اصولی طور پر اس کے لوازم اور ٹکنیک میں فرق ہے ۔

عام ڈراما اور نشری تمثیل کے درمیان سب سے بڑا امتیازی نشان تو یہ ہے کہ عام ڈراما آنکھوں کے لیئے ہے ۔ وہ اسٹیج پر کھیلا جائے ۔ یا مطبوعہ صورت میں پڑھا جائے بہر صورت اس کا سب کچھ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے ۔

برخلاف اس کے نشری تمثیل آنکھوں سے دور صرف کانوں سے سنی اور دیکھی جاتی ہے ۔

ریڈیو ڈراما کی توضیح مختصر الفاظ میں اس طرح کی جا سکتی ہے کہ

> " وہ ڈراما جو کانوں سے دیکھا جائے اور سماعی طور پر بصیرت و دماغ اس سے لطف اندوز ہوں ۔ "

اس لحاظ سے ریڈیو ڈراما لکھنا عام ڈرامے سے کچھ زیادہ مشکل بھی ہے اور آسان بھی ۔ محض اس لیئے کہ اس کا اپنا مخصوص ذریعہ اظہار اور مخصوص ٹکنیک اور مخصوص شائقین کا حلقہ ہے ۔ عام طور پر جو ڈرامے نشری ضروریات کے لیئے لکھے جاتے ہیں ۔ ان میں سے ۵ فیصدی بمشکل ٹکنیک اور معیارِ فن پر پورے اترتے ہیں ورنہ عموماً کثرت ایسے ڈراموں کی ہوتی ہے جو نشری تقاضوں کا لحاظ کئے بغیر محض ایکانکی ناٹک کے انداز پر تصنیف کئے گئے ہوں یا کسی مغربی ایکانکی ڈراما کا ترجمہ ہوں ۔

اگر ہمارے لکھنے والے ریڈیو ٹکنیک کو سمجھ کر نشری ڈراما لکھیں تو یہ مشکل بہت آسان ہے ۔ اور عام ڈرامے سے کہیں زیادہ سہل الحصول ۔ نشری ڈراما کو سمجھنے کے لئے فنی کتابوں کو پڑھنے سے زیادہ بہتر یہ ہے کہ کامیاب نشر شدہ ڈرامے بغور سنے جائیں اور نشری ڈراموں کا مطالعہ کیا جائے ۔

نشری ڈراما کا پہلا گر یہ ہے کہ اس کے لئے موضوع اور پلاٹ عام فہم اور عام پسند انتخاب کیا جائے۔ واقعات میں اختصار و ایجاز اور دروبست کا بخوبی لحاظ رکھا جائے۔ اور خاص طور پر مکالموں میں یہ احتیاط برتی جائے کہ تمام حرکت اور عمل (ACTION ۔ کو موزوں الفاظ میں ادا ہو جائیں۔ کیونکہ ریڈیو کا میدان عمل آواز ہے، اور اصولی حرکات کی کامیابی ہی میں اس ڈراما کی کامرانی مضمر ہے۔ چنانچہ ریڈیو ڈراما کے لوازم میں سب سے اہم مکالمہ نویسی ہے۔ ایک ایک فقرہ جچا تلا اور ایک ایک لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہونا چاہئے۔ ہر عمل اور ہر واقعہ کی تصویر بھی لفظوں میں ادا ہونا ضروری ہے۔ یہ امر خاص طور پر ملحوظ ہے کہ نشری ڈراما کے واقعات یا واقعے کے کسی پہلو میں ایسی پیچیدگی پیدا نہ ہو جائے کہ نادیدہ تماشائی یعنی سامعین کے لئے بعید از فہم ثابت ہو۔ اور ان کا ذہن اس کی قبولیت سے عاری رہے۔ اگر یہ نقص پیدا ہو گیا تو ڈراما کی مقبولیت دشوار ہے۔ نشری ڈراما لکھنا آسان اس لئے ہے کہ جہاں ایسے ڈراموں کے لئے میدان عمل محدود ہے۔ وہاں پلاٹ اور واقعات کے لئے وسعت کے امکانات بھی ہیں۔ مثلاً اسٹیج ڈراما میں ہم گھوڑے نہیں دوڑا سکتے۔ ہوائی جہاز۔ سمندری کشتیاں مشینیں اور توپیں نہیں چلا سکتے۔ لیکن نشری ڈراما میں محض چند فقروں میں ان چیزوں کا ذکر کر کے صوتی اثرات کے ذریعہ سب کچھ سامعین کے تصوّر کی آنکھوں کے سامنے سماعت کے ذریعہ پیش کر سکتے ہیں۔

۱۹۴۷ء تک غیر منقسم ہندوستان میں آل انڈیا ریڈیو کے ماتحت نشری ڈراما میں بہت سے تجربات کئے گئے۔ قیام پاکستان کے بعد دونوں ملکوں کے تقاضے اپنی اپنی زبان و معاشرت کے لحاظ سے جداگانہ ہو گئے۔ اور ارباب قلم نے اپنی اپنی ضروریات کے مطابق خامہ فرسائی کی۔

جو انشا پرداز پہلے سے ڈراما نگار تھے اور جنہوں نے ریڈیو تکنیک کو بخوبی سمجھ کر نشری ڈرامے لکھے۔ ان میں قابل ذکر ہستیاں حسب ذیل ہیں:۔ سید امتیاز علی تاج۔ رفیع پیرزادہ۔ انصار ناصری عشرت رحمانی۔ حکیم احمد شجاع۔ سید عابد علی عابد۔ اشتیاق حسین قریشی۔ مرزا ادیب۔ شاہد احمد دہلوی۔ ناصر شمسی۔ رفعت جمالی۔ کرشن چندر۔ عصمت چغتائی۔ اوپیندر ناتھ اشک۔ راجندر سنگھ بیدی اور خواجہ احمد عباس۔ لیکن ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جو مسلسل لکھتے رہے ہیں۔ اکثر نے اپنی کسی دوسری مصروفیات کے سبب اس میدان سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان کے علاوہ بعض مشہور و مقبول انشا پردازوں نے جو پہلے ڈراما نگار نہ تھے مگر کامیاب افسانہ نویس تھے، نشری ڈراما کی طرف توجہ کی اور فنی کمالات و طرز نگارش کے اعتبار

سے کامیابی حاصل کی۔

ان میں خصوصاً شوکت تھانوی۔ محمود نظامی۔ فضل حق قریشی۔ جاوید اقبال۔ آغا بابر انتصار حسین۔ میاں لطیف الرحمٰن۔ نقی نور مرحوم۔ ریوتی سرن شرما۔ مہندر ناتھ۔ احترام اللہ مجتبیٰ حسن اور نصر اللہ خاں وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

کچھ عرصہ سے چند نئے لکھنے والے بھی اس میدان میں اترے ہیں۔ اور اگر ان کی تحریر میں فنی پختگی پیدا ہو گئی تو یقیناً کامیاب نمونے پیش کر سکیں گے۔

اس مختصر تبصرہ کے بعد عشرت رحمانی کا ایک ریڈیائی ڈراما "ہیلو" پیش کیا جاتا ہے۔

ہیلو

از — عشرت رحمانی

(ایک نشری تمثیل (ریڈیائی ڈراما))

اردو ادب میں نشریات نے معقول اضافہ کیا ہے اور ہماری زبان کو ایک نئی صنف سے روشناس کرایا ہے۔ اس سلسلہ میں خصوصیت سے ڈرامائی ادب میں ترقی کے زیادہ آثار نمایاں ہوئے ہیں۔

عشرت رحمانی نے نشریاتی ادب کی طرف خاص توجہ کی، اور اس فن کو عملی طور پر برتنے کے بعد اس کی مکمل تاریخ و تنقید بھی پیش کی اور اس کی مختلف اصناف میں قابلِ ذکر اضافے کئے۔ ڈراما عشرت رحمانی کا موضوع خاص ہے۔ اس لئے نشری تمثیل کے سلسلہ میں ان کا شعور بہر صورت صحت ور اور پختہ کار ہے۔ یہ ڈراما "ہیلو" ان فنی اقدار کا آئینہ دار ہے جو موضوع کے لحاظ سے بھی دلچسپ ایک ہلکی پھلکی کومیڈی ہے۔ اور اس صنف کا ایک کامیاب نمونہ بھی۔

ہیلو

فیڈ اِن (چپراسی آتا ہے)

چپراسی۔ "حضور اخبار"

حامد۔ "ہوں۔ ہاں لاؤ۔ دیکھوں کوئی کام کی بات (اخبار پڑھنے کی آواز۔ (خوشی سے اچھل کر کسی قدر اونچی آواز سے) ادھر اتنا بڑا اسٹاک چاہیئے۔ اور نرخ بھی اتنا بڑھا ہوا۔ یہ تو پانچسو کے مال کے پورے پانچ ہزار مل رہے ہیں۔ یہ ہے کام کی بات۔

چپراسی!

(چپراسی دور سے آواز دیتا ہے) حاضر حضور!

حامد۔ منیجر صاحب کو بلاؤ جلدی۔

چپراسی۔ بہت اچھا حضور۔

حامد۔ (خود بخود) آج ہی خط و کتابت شروع کرنا چاہیئے۔

منیجر۔ (آتے ہوئے) جناب نے یاد فرمایا؟

حامد۔ جی۔ منیجر صاحب یہ دیکھئے۔ اخبار پڑھیے۔ یہ ادھر تیسرا کالم۔"

منیجر۔ (آواز سے پڑھتا ہے) ایک بڑی فرم کو چمڑے کی ضرورت ہے۔ آہستہ آہستہ پڑھتا رہتا ہے) (حامد سے) اتنا بڑا اسٹاک۔ ابھی ٹنڈر بھیجنا چاہیئے۔

حامد۔ ہاں۔ دیکھا آپ نے! پورا پڑھئے۔ نرخ بھی پڑھئے۔

منیجر۔ (پڑھنے کے بعد) یہ تو پانچسو کے پانچ ہزار ہیں۔

حامد۔ اور کیا۔ اب آپ اپنا اسٹاک دیکھئے۔

منیجر۔ اسٹاک بہت کافی ہے جناب۔

حامد۔ آج ہی اس کا انتظام کرنا ہے۔ ابھی ہوائی ڈاک سے ٹنڈر بھیجئے۔

منیجر۔ بہت خوب۔ میں ابھی تیار کرتا ہوں۔ (جاتا ہے)

حامد۔ لاکھوں کے وارے نیارے ہیں اب تو۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی سنائی دیتی ہے)

حامد۔ ہیلو۔!

ٹیلیفون کی آواز: آپ اکسپورٹ امپورٹ کے صدر دفتر سے بول رہے ہیں؟

حامد۔ جی ہاں۔

آواز۔ مسٹر حامد تشریف رکھتے ہیں؟

حامد۔ فرمایئے میں بول رہا ہوں۔

آواز۔ آداب عرض حامد صاحب!

حامد۔ آداب عرض۔ کون صاحب بول رہے ہیں۔

آواز۔ مجھے آپ سے کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں۔

حامد۔ فرمایئے میں سن رہا ہوں۔ مگر آپ کون صاحب ہیں؟

آواز۔ یہ آپکو باتوں سے معلوم ہو جائے گا کہ میں کون ہوں۔

حامد۔ تو فرمایئے۔

آواز۔ پہلے یہ فرمایئے آپ کے پاس کوئی اور شخص تو نہیں؟

حامد۔ آپ کا اس سے مطلب۔؟

آواز۔ مطلب میرا نہیں آپ کا ہے۔

حامد۔ کیا۔ میرا کیا۔؟

آواز۔ میں آپ کے مطلب کی بات کہنا چاہتا ہوں۔

حامد۔ میرے مطلب کی؟

آواز۔ جی ہاں۔ اور بہت ضروری۔

حامد۔ آپ عجیب آدمی ہیں۔

آواز۔ بالکل نہیں۔ میں ایک معمولی آدمی ہوں۔

حامد۔ تو آپ کہئے۔ کیا کہتے ہیں۔

آواز۔ بات یہ ہے۔ کہ مجھے آپ کی صاحبزادی کے متعلق کچھ ضروری گفتگو۔

حامد۔ (مداخلت) کیا؟ اس کے متعلق کیا؟

آواز۔ گھبرایئے نہیں۔ اطمینان سے سننے کی بات ہے۔ آپ کی صاحبزادی کی عمر کوئی آٹھ سال کی ہوگی۔ ٹھیک ہے نا!

حامد۔ عجیب آدمی ہیں۔ ہاں ہاں میری بچی آٹھ سال کی ہے پھر؟

آواز ۔ وہ آج سبز ریشمی فراک پہنے ہے ۔

حامد ۔ آپ کا اس سے مطلب کیا ہے آخر ۔

آواز ۔ دیکھیئے ۔ گھبرانے کی بات نہیں ۔ میری بات کا جواب دیتے رہیئے ۔ میں آپ ہی کے مطلب پر آ رہا ہوں ۔

حامد ۔ عجیب نامعقول آدمی ہے ۔

آواز ۔ میری تعریف کا یہ موقعہ نہیں ۔ بات جھگڑے میں پڑی تو آپ اپنی صاحبزادی سے ہاتھ اٹھائیں گے ۔

حامد ۔ کیا بکواس ہے ۔ تو ہے کون ؟

آواز ۔ دیکھیئے ۔ آپ پھر گھبرا رہے ہیں اور میری بات کا جواب نہیں دیتے بس اب یہ فرمایئے کہ آپ اپنی لڑکی سعیدہ بی کو اپنے پاس بلانا چاہتے ہیں یا میں اپنے پاس ہی کھیلنے دوں ۔

حامد ۔ نامعقول آدمی کیا بکتا ہے ۔ میری بچی تیرے پاس کیوں کھیلتی ۔

آواز ۔ اس لئے کہ میں نے اسے بہت سے کھلونے دیئے ہیں ۔ پہلے وہ بہت روئی مگر اب کھیل رہی ہے ۔

حامد ۔ مگر تو کون ہے اور کہاں ہے ؟

آواز ۔ میں انسان ہوں اور اپنے مکان پر ۔

حامد ۔ میری بچی وہاں کیوں پہنچی ؟

آواز ۔ اس لئے کہ مجھے دس ہزار روپے کی ضرورت ہے ۔ آپ یہ روپے مجھے بھیج دیجئے ۔ آپ کی لڑکی آپ کے پاس پہنچ جائے گی ۔ بس اتنی سی بات تھی ۔

حامد ۔ (بے حد غصہ ہو کر) اوہ تو کوئی ڈاکو ہے ۔ بدمعاش !

آواز ۔ (ہنس کر) غصہ کی بالکل ضرورت نہیں ۔ ذرا سی بات کے لئے آپ اتنا خفا ہوتے ہیں ۔ صرف دس ہزار روپے ۔

حامد ۔ بدمعاش ۔ تو دھمکی دے کر دس ہزار روپے اینٹھنا چاہتا ہے ۔ ڈاکو !

آواز ۔ اوہو ۔ آپ تو بالکل ہی روٹھ گئے ۔ دیکھئے نا اس میں خفگی کی کیا بات ہے ۔ میں نے تو آپ سے صاف بات کہہ دی ۔

حامد ۔ تو بالکل جھوٹا ہے ۔

آواز ۔ اس میں جھوٹ کیا ہے صاحب ، میں نے آپ کی صاحبزادی کا حلیہ اور لباس پہلے ہی اس لئے بتا دیا کہ آپ کو شک نہ رہے ۔ کیا یہ بھی جھوٹ ہے کہ دس بجے سعیدہ بی

کو سکول جانا تھا۔ فرمائیے۔

حامد۔ آج کیا وہ روز سکول جاتی ہے۔

آواز۔ مگر آج وہ سکول میں نہیں۔ آپ خود جا کے دیکھ لیجیئے۔ کہیئے تو ٹیلیفون بند کروں، مگر اپنا نمبر نہیں بتا سکتا۔ آپ پھر مجھے نہ پا سکیں گے۔ اس کا ذمہ دار میں نہیں

حامد۔ نہیں۔ بند کرنے کی ضرورت نہیں۔ ذرا ٹھہرو۔ میں چپراسی کو سکول بھیجتا ہوں۔

آواز۔ جی نہیں۔ یہ ناممکن ہے۔ کہ آپ کے پاس اس وقت کوئی آ سکے۔ ایک لمحہ کے لئے، اگر کوئی یہاں آ کر کہیں بھیجا گیا تو میرا نمبر آپ کو ٹیلیفون کے دفتر سے معلوم ہو جائے گا۔ سکول کی تحقیقات آپ بعد میں کر سکتے ہیں۔ اس وقت مجھ سے معاملہ طے کر لیجیئے۔

حامد۔ تو میں روپے کے بدلے پولیس کو تیرے پاس بھیج کر اپنی لڑکی منگا سکتا ہوں۔

آواز۔ مگر کہاں سے! کہیے!

حامد۔ تیرے مکان سے تجھے گرفتار کر کے۔

آواز۔ (قہقہہ) خوب۔ پھر غور کر لیجئے۔ میرے مکان کا پتہ آپ کیسے چلائیں گے اور پولیس کو کس پتہ پر بھیجیں گے؟

حامد۔ جہاں سے تو بول رہا ہے۔

آواز۔ (ہنس کر) میں تو ٹیلیفون سے بول رہا ہوں۔

حامد۔ کیا تو گرفتار نہیں ہو سکتا۔؟

آواز۔ نہیں۔ اور یقیناً نہیں۔ اس دھمکی کا آپ کو اب خیال آیا ہے۔ مجھے بہت پہلے سے تھا اس لئے اطمینان رکھئے۔ مگر میں اطمینان کر چکا ہوں، آواز نہیں پکڑی جا سکتی۔ میرا نام ٹیلیفون نمبر اور نہ پتہ۔ آپ کو کیا معلوم۔

حامد۔ بہت عیار ڈاکو ہے۔ مکار۔

آواز۔ شکریہ۔ گو میں اس قدر تعریف کا مستحق نہیں۔ مگر خیر۔ (وقفہ) ہاں وہ دس ہزار روپیہ کا انتظام؟

حامد۔ دس ہزار۔ بے ایمان۔

آواز۔ جی ہاں۔ صرف دس ہزار۔

حامد۔ اچھا۔ اپنا نام اور پتہ بتاؤ۔ میں دس ہزار کا چک بھیج دوں گا۔ بتاؤ تمہیں روپیہ کہاں چاہیئے۔؟

آواز۔ دیکھیے آپ پہلے شریفانہ قول دیجیے۔ کہ اس واقعہ کا ذکر اپنے کسی عزیز سے عزیز دوست یا رشتہ دار، بلکہ بیگم تک سے نہ کریں گے۔ اگر آپ نے پولیس سے مدد لینی چاہی، تو مجھے خبر مل سکے گی۔ فرمایئے قول دیا۔

حامد۔ ہاں میں کسی سے نہ کہوں گا۔

آواز۔ اگر آپ کو اپنی اکلوتی بیٹی عزیز ہے تو میری سب باتوں پر عمل کریں گے۔ ورنہ میں کسی نوع کا ذمہ دار نہیں۔ فرمایئے آپ میرے کہنے پر چلیں گے۔

حامد۔ او شمر! ہاں تیرا کہنا کیا جائے گا۔

آواز۔ اچھا تو سنئے۔ آپ دس ہزار روپے بنک سے وصول کرکے ایک مضبوط ہینڈ بیگ میں رکھیے۔ میں آپ کو بنک میں اطلاع دے دوں گا کہ یہ روپیہ کہاں پہونچایا جائے۔ ہاں آپ کس بنک میں جائیں گے۔

حامد۔ پراسپرس (.........) بنک آف پاکستان میں۔

آواز۔ شکریہ۔ مگر اب آپ جلدی تشریف لے جائیے۔ دیکھیے اگر ذرا دیر کی تو لڑکی کی سلامتی کا ذمہ دار میں نہیں۔ اور راستہ میں کسی سے بات کی تو پھر مجھے روپیہ بھی نہیں چاہیے۔ اچھا خدا حافظ باقی آئندہ (ٹیلیفون بند)

حامد (گھبرایا ہوا ہے) عجیب مصیبت آئی۔ یہ ڈاکو کون ہے اور میری سعیدہ کو کیسے لے گیا۔ وہ تو سکول گئی ہو گی۔ میں دفتر آرہا تھا تو وہ سکول جانے کو کپڑے پہنے تیار تھی۔ سکول سے ٹیلیفون پر معلوم کروں (ٹیلیفون ڈائل چلانے کی آواز)

اسکول کا نمبر ہے پانچ، تین، ایک، چار

آواز۔ ہیڈ مسٹرس گرلز اسکول۔

حامد۔ (گھبرائے ہوئے) جی میں حامد۔ صدر بازار سے بولتا ہوں۔ آپ ہیڈ مسٹرس ہیں۔ آداب عرض۔ دیکھیے میری لڑکی سعیدہ خاتون آپ کی دوسری جماعت میں پڑھتی ہے۔ کیا وہ اس وقت سکول میں ہے۔ سعیدہ خاتون۔

ہیڈ مسٹرس (دوسری آواز) جی نہیں۔ وہ آج نہیں آئی ہیں۔

حامد۔ آپ کو یقین ہے۔

ہیڈ مسٹرس۔ (آواز) جی ہاں۔ میں ابھی اسی جماعت کی حاضری دیکھ کر آئی ہوں۔ سعیدہ آج نہیں آئیں۔

حامد۔ اچھا شکریہ (ٹیلیفون بند کرتا ہے) یہ کمبخت سچ مچ سعیدہ کو لے گیا۔ مگر یہ کیا

ہوا۔ کیسے۔ کب۔ اور کس طرح سے گیا (ٹیلیفون کی گھنٹی)

حامد۔ ہیلو۔ کون صاحب۔ جی میں حامد۔ فرمائیے۔

آواز۔ ہم انسپکٹر پولیس ہیں!

حامد۔ (گھبرا کر) انسپکٹر پولیس۔ انسپکٹر صاحب۔ دیکھئے میں تو خود ہی آپ کو۔ اچھا کچھ نہیں۔

آواز۔ کیوں، کیوں خیریت تو ہے۔ آپ کچھ گھبرائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کیا کوئی خاص واقعہ ہو گیا۔؟

حامد۔ جی نہیں سب ٹھیک ہے۔

آواز۔ کہئے بیوی بچوں کا کیا حال ہے؟

حامد۔ اوں۔ اوں۔ شکریہ۔ آپ کی دعا چاہیئے۔

آواز۔ ہا۔ ہا۔ ہا: ہا۔ بہت خوب مسٹر حامد۔ بہت خوب۔

حامد۔ کون۔ ابے بدمعاش تم!

آواز۔ جی ہاں۔ میں ہی آپ کا خیر اندیش ہوں وہی جو آپ کی لڑکی کی حفاظت کر رہا ہے۔

حامد۔ مکار، آواز بدل کر

آواز۔ ہا ہا ہا ہا۔ بہت خوب مسٹر حامد۔ آپ اپنے پہلے امتحان میں تو پاس ہو گئے۔ اگر آپ نے ایسی ہی احتیاط سے کام لیا تو یقیناً آپ کی لڑکی چند گھنٹوں کے اندر آپ کے پاس پہنچ جائے گی۔ اچھا اب آپ سیدھے بنک جائیے۔ دس ہزار روپے کا فوراً انتظام کیجئے۔ تکلیف تو آپ کو ہوگی۔ مگر دس ہزار روپیہ نقد لیجئے۔ ہاں دیکھئے موٹر بھی آپ چلائیے۔ ڈرائیور بھی ساتھ نہ جائے۔ آپ تنہا جائیں۔ باقی آگے (ٹیلیفون بند)

حامد۔ اُف کیا ظالم بدمعاش ہے۔ روپیہ دیئے بغیر میری بچی نہیں بچے گی۔ اب فوراً جانا چاہیئے روپیہ کا انتظام کروں۔ پولیس کو پتہ چلنا مشکل ہے۔

(جانا چاہتا ہے۔ دروازہ کھلنے کی آواز)

منیجر۔ میں حاضر ہو سکتا ہوں جناب؟

حامد۔ منیجر صاحب۔ مجھے اس وقت ایک منٹ کی فرصت نہیں۔

منیجر۔ جناب آج بورڈ کی ایک ضروری میٹنگ ہے اور آپ کا شامل ہونا بھی۔

حامد۔ منیجر! اس میٹنگ کو گولی مارو۔ میں جا رہا ہوں۔ (دور تک بولتے ہوئے جانے اور موٹر اسٹارٹ کرنے کی آواز)

(راستے کا شور رفتہ رفتہ کم ہوتا ہے)

فیڈ ان :۔ بنک

بنک کے کلرک نوٹ گن رہے ہیں۔ اور مختلف کاموں میں مصروف ہیں۔ اُن کی آوازیں آ رہی ہیں۔ کوئی کلرک کسی چپراسی کو آواز دیتا ہے۔ کوئی کہتا ہے۔ "بابو جی یہ اپنا پاس بک اٹھا لیجئے" خزانچی روپے گن رہے ہیں۔ مختلف آوازیں اور مختلف بولیاں۔

کلرک ۔ آداب عرض حامد صاحب ۔ کہیئے آپ کے تو بہت دنوں کے بعد درشن ہوئے حکم

حامد ۔ مجھے دس ہزار روپیہ چاہیئں بہت جلد،

کلرک ۔ بہت بہتر ابھی لیجئے، کہیئے خیریت تو ہے۔ یک مشت اتنا روپیہ۔

حامد ۔ میں نے عرض کیا۔ مجھے بہت جلدی ہے۔

کلرک ۔ بہت اچھا بہت اچھا ۔ ہاں تو دس ہزار روپے کے نوٹ لیں گے نا۔

حامد ۔ دس ہزار روپیہ نقد۔

کلرک ۔ بہت اچھا جناب۔ مگر بوجھ ذرا زیادہ ہو گا۔

حامد ۔ جلدی کیجئے۔ اور تھیلیوں کو اس ہینڈ بیگ میں بند کر دیجئے۔

کلرک ۔ جو حکم۔ یہ لیجئے۔ ہزار روپے کی دس تھیلیاں۔ ویسے تو ٹھیک ہی ہیں۔ مگر آپ دیکھ لیتے تو۔

حامد ۔ بس سب ٹھیک ہے۔ آپ کا گننا کافی ہے۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی سنائی دیتی ہے)

کلرک ۔ حامد صاحب ۔ ایک منٹ کے لئے معاف کیجئے۔ اس ٹیلیفون نے ناک میں دم کر دیا ہے۔ ہیلو۔ کون۔ حامد صاحب ہاں یہیں ہیں!

حامد ۔ لائیے لائیے۔ جلدی کیجئے۔ میرے لئے ہی ہے۔

کلرک ۔ لیجئے۔ کیسا اتفاق ہوا۔ عین موقع پر ٹیلیفون آیا۔ لیجئے۔

حامد ۔ ہیلو۔ میں حامد بول رہا ہوں۔ آپ کون صاحب ہیں؟

آواز ۔ میں آپ کا خادم۔ سعیدہ بی کا محافظ ہوں۔

حامد ۔ اچھا، آپ ہیں؟

آواز ۔ آپ نے روپیہ وصول کر لیا؟

حامد ۔ ہاں لے لیا۔

آواز ۔ بیگ میں بند کر دیا۔؟ **حامد** ۔ ہاں کر دیا۔

آواز۔ بہت خوب۔ آپ اس امتحان میں بھی پاس ہو گئے۔ ہینڈ بیگ میں مضبوط قفل لگائیے۔ اور اب سیدھے کوئینس ہوٹل پہنچ جائیے۔ دروازہ پہ ایک ویٹر ملے گا۔

حامد۔ اچھا پھر۔

آواز۔ ہینڈ بیگ اس کو دے دیجیے۔ اور کہہ دیجیے سنبھال کر رکھئے۔

حامد۔ اس کو دے دوں اور سعیدہ؟

آواز۔ وہ بھی مل جائے گی۔ گھبرایئے نہیں۔ سنئے۔

حامد۔ کہو۔ جلدی جلدی کہو۔

آواز۔ مجھے بھی روپیہ جلدی چاہیئے۔ مگر کام قاعدے سے ہوگا۔

حامد۔ ہوٹل میں روپیہ دے کر پھر میں کیا کروں۔؟

آواز۔ آپ وہاں چند منٹ ٹھہریئے۔ ایک پیالہ چائے پیجیے۔ مگر صرف چائے اور کچھ نہ کھایئے دیکھیئے اس کے خلاف نہ ہو۔ ورنہ آپ کے لئے اندیشہ ہے۔ وہاں ٹیلیفون کا انتظار کیجیے۔ آپ کو مزید ہدایت دی جائے گی۔ اچھا آپ جلدی تشریف لے چلیے۔

حامد۔ اچھا (ٹیلیفون بند)

اُف۔ ہاں۔ بابوجی۔ وہ روپیہ ہینڈ بیگ میں بند کر دیا؟

کلرک۔ یہ لیجیے مسٹر حامد۔ یہ ہینڈ بیگ سنبھالئے۔ روپیہ دیکھ لیجیے۔ پورے دس ہزار ہیں۔

حامد۔ ٹھیک ہے جی۔ بس شکریہ، میں خود لے جاؤں گا۔ (جاتا)

کلرک۔ آداب عرض (موٹر اسٹارٹ ہونے کی آواز اور چلنے کی آواز ٹریفک میں مل جاتی ہے۔ ریسٹورانٹ کی آوازیں)

(کوئینز ریسٹورانٹ۔ موٹر کا آکر رکنا)

(حامد کا آنا)

حامد۔ بوائے۔

بوائے۔ آداب عرض۔

حامد۔ بوائے۔ دیکھو یہ ہینڈ بیگ ہے۔ اس کو احتیاط سے سنبھال کے رکھو۔ سمجھ گئے نا۔ یہ کس کا ہے؟

بوائے۔ جی جی حضور۔ یہ حضور کا ہے بہت سنبھال کے۔

حامد۔ ہاں جاؤ اچھی طرح رکھو۔ ہوشیاری سے۔ (بوائے جانے لگتا ہے)

حامد۔ دیکھو بیرا۔ چائے لاؤ۔ ایک پیالہ چائے

بوائے ۔ بہت اچھا حضور ۔ اور کچھ کیک پیسٹری ؟

حامد ۔ نہیں کچھ نہیں چاہیئے ۔

بوائے ۔ انڈا توسٹ بسکٹ ۔ ؟

حامد ۔ نہیں ۔ نہیں ۔ کچھ نہیں صرف چاء

بوائے ۔ بہت اچھا سرکار ابھی ۔

(جاتا ہے)

(چاء کا لگانا اور حامد کا پینا) (ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

بوائے ۔ ہیلو جی ۔ آپ مسٹر حامد سے بولنا چاہتے ہیں معلوم کرتا ہوں ۔

حامد ۔ کیا کوئی مجھے پوچھتا ہے ؟

بوائے ۔ (حامد سے) آپ کا نام مسٹر حامد ہے ؟

حامد ۔ ہاں ۔

بوائے ۔ آپ کا ٹیلیفون آیا ہے جناب ۔

حامد ۔ (جاتا ہے) ہیلو کون صاحب ہاں میں مسٹر حامد

آواز ۔ آپ کا خادم ۔ کہیئے آپ نے ہینڈ بیگ دے دیا ۔ ؟

حامد ۔ ہاں ۔ یہاں آدمی کو دے دیا ہے ۔

آواز ۔ اس سے کہیئے ۔ دروازے پر احتیاط سے بیٹھا رہے ۔

حامد ۔ کہہ دیا ہے ۔

آواز ۔ اور آپ نے چاء پی لی ؟

حامد پینے جا رہا تھا ۔

آواز ۔ اوہو ۔ معاف کیجیئے ۔ میں نے آپ کی چاء میں دخل دیا اچھا تو آپ نے کچھ کھایا بھی ؟

حامد ۔ کچھ نہیں کھایا ۔

آواز ۔ یہ بہت بُرا ہوا ۔ میں نے تو یوں ہی مذاق کیا تھا ۔ آپ نے کچھ کھا لیا ہوتا ۔ خیر اب آپ بالکل درست چل رہے ہیں ۔ اور ٹھیک راستے پر آ رہے ہیں

حامد ۔ اب بتاؤ میری لڑکی ۔

آواز ۔ ہاں ہاں ۔ وہ بہت آرام سے ہیں اور کھلونوں سے کھیل رہی ہیں ۔

حامد ۔ مگر اب اس کو میرے پاس جلدی بھیجو ۔

آواز ۔ یہی انتظام کر رہا ہوں ۔ دیکھیئے تیزی کی شرط نہیں ۔ تسلی سے گفتگو کیجیئے ۔

حامد ۔ تو زیادہ باتیں کیوں بناتا ہے ۔ روپیہ پہونچ گیا ۔ اب شرط پوری ہونی چاہیئے ۔

آواز ۔ ضرور ضرور ۔ بڑی خوشی سے ۔ اچھا اب آپ یہاں سے اپنی کوٹھی تشریف لے جایئے ۔

حامد ۔ اپنی کوٹھی ؟

آواز ۔ جی ہاں ۔

حامد ۔ اور (مداخلت)

آواز ۔ مجھے پوری بات کہنے دیجئے اور غور سے سنئے ۔

حامد ۔ ہاں جلدی کہو ۔

آواز ۔ تو آپ اپنی کوٹھی پر پہنچ کر ٹیلیفون والے کمرے میں چپ چاپ آرام سے بیٹھ جائیں ۔ اور کسی سے کوئی بات نہ کریں ۔

حامد ۔ اچھا ۔

آواز ۔ اس کمرے میں آپ ہی اکیلے ہوں ۔ بہت احتیاط کی ضرورت ہے ۔ آپ کی بیگم صاحبہ بھی وہاں نہ ہوں اور نہ ان سے کچھ ذکر کیجئے ۔ خاموشی سے مطالعہ میں مصروف ہو جایئے ۔

حامد ۔ پھر !

آواز ۔ وہاں میں آپ کو ٹیلی فون کروں گا ۔

حامد ۔ اور میری لڑکی !

آواز ۔ لڑکی کے لئے ہی وہاں میں عرض کروں گا کہ وہ آپ کے پاس کیسے پہونچے گی ۔ مگر آپ جلدی جایئے ۔ چار بجے میں ٹیلیفون پر اطلاع دوں گا ۔ مگر پھر سن لیجئے اگر کسی سے بات کی تو خطرے کا ذمہ دار میں نہیں پھر نہ کہیئے کہ روپے کے لئے بے ایمانی کی ۔ اچھا تو اب چلیئے ۔ (ٹیلیفون بند)

حامد ۔ ہونہہ ۔ عجب نامعقول سے واسطہ پڑا ہے ۔ تنگ کر دیا ہے کمبخت نے ۔ اب چلیں ۔

(موٹر اسٹارٹ ہونے کی آواز اور چلنے کی آواز ٹریفک میں مل جاتی ہے)

(مسٹر حامد کی کوٹھی)

(باہر سے موٹر رکنے کی آواز آتی ہے)

بیگم ۔ ہیں ۔ یہ تو ہماری گاڑی کی آواز ۔ یہ حامد صاحب وقت سے پہلے کیوں ۔ خیریت ؟
(دروازہ کھلنے اور حامد کے آنے کی آواز) ایں ۔ یہ آپ اس وقت کیسے ۔ کیا بات

ہے؟ چہرے پہ کچھ فکر۔

حامد۔ کچھ نہیں۔ سعیدہ سکول سے واپس نہیں آئی؟

بیگم۔ نہیں۔ ابھی تو تین بجے ہیں۔ کیوں خیریت۔ آپ کیوں پریشان ہیں؟

حامد۔ نہیں۔ میں پریشان نہیں۔

بیگم۔ صورت بتا رہی ہے۔

حامد۔ نہیں میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ اس وقت مجھے آرام کی ضرورت ہے۔ میں تھوڑی دیر چپ چاپ بیٹھنا چاہتا ہوں۔

بیگم۔ اچھا تو پہلے چائے پی لیں۔

حامد۔ نہیں کچھ نہیں۔ میں اپنے کمرے میں جا رہا ہوں۔ اکیلا بیٹھنا چاہتا ہوں۔

بیگم۔ یہ تو آج ہی سن رہی ہوں۔ آپ کو آج تک ایسے آرام کی کبھی ضرورت نہیں ہوئی۔ آخر بات کیا ہے۔ میرا تو جی گھبراتا ہے۔ طبیعت تو اچھی ہے؟

حامد۔ بیگم میں نے کہا۔ نا۔ کہ مجھے بالکل تنہا رہنے دو۔

بیگم۔ خدایا تو خیر کر۔ یہ آج ان کے مزاج کو کیا ہو گیا۔ مجھ سے اس طرح کی بیزاری کبھی کاہے کو ہوئی یہ تو کوئی نیا شگوفہ ہے۔ اچھا جائیے آپ آرام کریں۔

(جانا)

حامد۔ (کمرے کے اندر جا کر) ہا۔ ظالم نے ناک میں دم کر دیا۔ خدا جانے بیچاری سعیدہ کا کیا حال ہوگا۔

(ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے)

حامد۔ (خود) ہیں۔ کیا چار بج گئے۔ ابھی نہیں۔ پھر یہ گھنٹی کیوں۔ ہیلو۔ کہئے۔ میں تو ٹیلیفون کے انتظار میں بیٹھا تھا۔

عورت۔ معاف کیجئے مجھے ذرا دیر ہو گئی۔

حامد۔ نہیں۔ آپ نے چار بجے فون کرنے کو کہا تھا۔ ابھی تو چار بھی نہیں بجے۔

عورت:۔ نہیں آپ بھول رہے ہیں۔ میں نے تین بجے کا وعدہ کیا تھا۔ چار بجے تو مجھے ایک جگہ مجرے کے لئے جانا ہے۔

حامد۔ مجرا۔ مجرا کیسا؟

عورت:۔ (ہنسنا) آپ تو جانتے ہی نہیں۔ یہ مجرے تو کمبخت روز کے ہمارے ساتھ ہیں

حامد۔ میں سمجھا نہیں۔

عورت :۔ مجھے پہلے ہی خیال تھا۔ آپ مجرے کے نام سے جلتے ہیں۔ مگر مجبوری ہے آج تو جانا ہی پڑے گا۔ کل سینما چلیں گے۔ معاف کیجیے۔ وقت سے پہلے اطلاع نہ دے سکی۔ آپ نے انتظار کیا ہوگا۔

حامد۔ یہ کیا بکواس ہے ؟

عورت :۔ (ہنس کر) خوب خوب۔ اس قدر خفگی۔ یہ عتاب۔ حضور آج نہ سہی کل چلیں گے۔

حامد۔ کہاں چلیں گے۔ کیسی خفگی۔ تمہارا نام کیا ہے ؟

عورت :۔ آپ کی کنیز شمیم جان۔ اب بھی نہیں پہچانا۔ نواب صاحب (ہنسنا)

حامد۔ ارے تم کوئی گانے والی ہو۔ کس سے بات کرنا چاہتی ہو۔

عورت :۔ تو آپ نواب قدیر مرزا نہیں ہیں۔ نمبر غلط مل گیا۔

حامد۔ اونہہ کمبخت بھاڑ میں جائے تو اور تیرا نواب قدیر مرزا، ٹیلی فون بند کر۔

(وقفہ)

(چار بجتے ہیں۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے)

حامد۔ (خود) اب وہ ضرور ہے) ہیلو۔ میں ہوں حامد۔ کہیے، ہاں میں تمہارا منتظر تھا۔

آواز۔ فرمایئے۔ اب آپ کا مزاج کیسا ہے ؟

حامد۔ تمہیں اس سے کوئی سروکار نہیں۔ کام کی بات کرو۔

آواز۔ معاف فرمایئے۔ میں اتنا خود غرض نہیں کہ آپ سے بغیر مزاج پرسی کے صرف اپنا کام کیے جاؤں۔

حامد۔ اب زیادہ باتیں مت بناؤ۔ میری لڑکی جلد واپس کرو۔ شام ہوتی جا رہی ہے میری بچی دن بھر گھر سے غائب ہے اور اب بھی نہ گھبراؤں۔

آواز۔ اب اس کے آنے کا وقت ہوا ہے۔ اطمینان رکھیے وہ خود آ جائے گی۔

حامد۔ تو جلدی بھیجو۔

آواز۔ میں بھیجوں ؟

حامد۔ اور کیا۔

آواز۔ معاف کیجیے، میں کیسے بھیج سکتا ہوں۔

حامد۔ کیوں۔ تو نے دس ہزار روپیہ وصول کر لیا۔

آواز۔ میں نے دس ہزار روپیہ۔ حامد صاحب یہ آپ کیا فرما رہے ہیں۔

حامد۔ بدمعاش۔ روپیہ وصول کر کے مکرتا ہے۔ ابھی تو ہوٹل کے ملازم کو ہینڈ بیگ دے کر

آیا ہوں ۔

آواز ۔ میں ہوٹل کا ملازم تو نہیں ۔ مجھ پر یہ الزام کیوں لگاتے ہیں ۔

حامد ۔ مکّار ۔ وہ روپیہ تو تیرے کہنے سے دیا گیا ہے ۔

آواز ۔ یہ آپ کی غلطی ہے بے سوچے سمجھے میرے کہنے سے غیر شخص کو روپیہ دے دیا ۔

حامد ۔ اچھا ڈاکو ۔ اب اس بہانے سے اور روپیہ وصول کرنا چاہتا ہے ، میں سمجھ گیا ۔ لاتوں کے بھوت باتوں سے نہیں مانتے ۔ تو میری بچی کو اس طرح نہیں بھیجے گا ۔ تو نے دھوکہ دیا ہے ۔

آواز ۔ آخر آپ کو یہ کیسے یقین ہو گیا کہ آپ کی لڑکی میرے پاس ہے ؟

حامد ۔ تو نے خود ہی بتایا تھا ۔ بدمعاش ۔

آواز ۔ تو آپ میرے اس کہنے پر یقین کریں کہ روپیہ میرے پاس نہیں پہونچا ۔

حامد ۔ پھر کہاں گیا ؟

آواز ۔ جہاں آپ نے رکھا ۔

حامد ۔ ہوٹل کے ملازم کے پاس

آواز ۔ بس وہیں ہوگا ۔

حامد ۔ مگر تو ہے کون ؟

آواز ۔ اب آپ میرا نام معلوم کر سکتے ہیں ۔ سنئے ۔ میں لطیف احمد ہوں ۔

حامد ۔ لطیف احمد ۔

آواز ۔ جی آپ کو یاد ہے دس سال ہوئے ۔ میں آپ کے ساتھ کالج میں بی اے میں ہم جماعت تھا

حامد ۔ لطیف احمد ۔ ہاں ہاں یاد ہے لطیف ۔ مگر یہ تو کیٹیرا کب سے ہو گیا ؟

آواز ۔ پھر وہی الزام ۔ میں نے کیا لوٹ لیا ۔

حامد ۔ میری بچی ۔

آواز ۔ یار بچی میرے پاس تک نہیں آئی ۔

حامد ۔ آخر یہ راز کیا ہے ؟

آواز ۔ سنو ۔ دس سال کی بات ہے ۔ جب ہم تم ہم جماعت تھے ۔

حامد ۔ ہاں پھر ۔

آواز ۔ تم سب سے زیادہ ہوشیار کامیاب شریر مشہور تھے ۔ ہر لڑکے کو بے حد ستاتے اور پریشان کرتے ۔ سب تمہاری تعریف کرتے ۔ اور تمام طالب علم تمہارا لوہا مانتے ۔ یاد ہے تم نے مجھ کو کتنا ستایا تھا ۔ جاڑے کی رات بارش ہو رہی تھی ۔ میں غافل سو رہا تھا ۔

تم نے میرا لحاف پانی میں بالکل تر کر دیا۔ اور مجھے چارپائی سے معہ لحاف باندھ دیا۔ اور میں سردی کی وجہ سے چلاّیا۔ تو تم نے مضحکہ اڑایا۔ اور بزدلی کا الزام دیا۔ اسی طرح اکثر تم مجھے اور دوسرے طلبا کو روز پریشان کرتے تھے۔

حامد۔ ہاں پھر وہ زمانہ گزر گیا۔ اب کیا ہوا؟

آواز۔ اسی زمانے میں تمہاری شرارتوں سے تنگ آ کر میں نے عہد کیا تھا۔ اور تم سے کہہ بھی دیا تھا کہ کبھی تمہیں ایسا پریشان کروں گا اور زک دوں گا جو عمر بھر یاد رہے۔

حامد۔ اچھا تو اب انتقام لینے کے لئے تم نے میری بچی اڑائی اور روپیہ وصول کیا۔ یہ بات ہے۔

آواز۔ پھر وہی۔ کہہ دیا نا کہ تمہاری لڑکی تو میں نہیں لایا۔

حامد۔ آخر پھر یہ سب کیا تھا۔ میری لڑکی کہاں گئی؟

آواز۔ وہ آپ کے چھوٹے بھائی مسٹر حمید کے پاس ہے۔ میں تمہاری کوٹھی کے سامنے سے گذر رہا تھا۔ تمہاری لڑکی سکول جانے کے لئے دروازے پر کھڑی تھی۔

حامد۔ اچھا!

آواز۔ اسکول کی لاری آئی۔

حامد۔ پھر۔؟

آواز۔ اس وقت تمہارے چھوٹے بھائی ادھر سے گذرے اور مجھ سے باتیں کرنے لگے۔ وہ اپنی کار میں باہر جا رہے تھے۔ آپ کی لڑکی ان کے ساتھ جانے کو مچلنے لگی۔ انہوں نے لاری والے سے کہہ دیا کہ آج لڑکی اسکول نہیں جائے گی۔

حامد۔ اور تم یہ سب دیکھ رہے تھے۔

آواز۔ ہاں یہ دیکھ کر میرے دماغ نے تمہاری پریشانی کے لئے ایک دلچسپ پلاٹ بنا لیا تھا۔ اس لئے میں نے حمید صاحب سے کہہ دیا کہ آپ لڑکی کو لے جائیے۔ میں اندر کوٹھی میں اطلاع کر دوں گا۔ وہ چلے گئے اور کہہ گئے کہ شام کو پانچ چھ بجے تک آئیں گے میں نے اطلاع نہیں کی۔ بلکہ اس پلاٹ پر ایک ڈراما تیار کیا۔

حامد۔ اور دن بھر مجھ سے کھیلتے رہے۔

آواز۔ (ہنس کر) جی ہاں مگر بھئی وہ روپیہ ہوٹل کے دروازے سے جلدی منگا لو۔ سعیدہ بی ابھی گھر آتی ہوں گی۔

حامد۔ واہ یار غضب کر دیا (ہنستا) خوب دھوکہ دیا۔

آواز۔ یہ سب ایک دن کا دلچسپ کھیل تھا۔ خدا حافظ پھر ملیں گے۔

حامد۔ بھئی خوب ٹیلی فون میں تمہاری آواز تو نئی ہو گئی تھی (ہنستا ہے، قہقہوں کی آواز آتی رہتی ہے۔

بیگم۔ میں کہتی ہوں یہ آپ کو کیا ہوا ہے۔ آج یا تو بات نہیں کرتے تھے یا اب بے تحاشا ہنسے جا رہے ہیں۔

(قہقہوں کی مسلسل آوازیں) ہیں ارے۔

حامد۔ لاحول ولا۔ بیگم۔ کمال ہو گیا۔ (ہنستا)

(سعیدہ دور سے آواز دیتی ہے)

سعیدہ۔ اباجان!

حامد۔ (ہنستے ہوئے) ارے سعیدہ بیٹی۔ تم آ گئیں۔

سعیدہ۔ ہم چچا جان کے ساتھ سیر کرنے گئے تھے۔ امی کو نہیں لے گئے۔ آپ کے لئے پھول لائے ہیں اباجان۔

حامد۔ ارے واہ میری سعیدہ بیٹی، مگر تمہارے لطیف چٹکلے نے بھی کمال کر دیا۔

(ہنستا رہتا ہے)

ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ حامد ہنستے ہوئے "ہیلو ہیلو" کہتا ہے)

(فیڈ آوٹ)

طنز و مزاح

کھانے میں نمک اور ادب میں ظرافت لوازم حیات کا درجہ رکھتے ہیں"۔

اردو زبان میں تصنیف کا آغاز جس طرح نظم سے ہوا۔ ادب کی اہم صنف طنز و مزاح کی ابتدا بھی نظم ہی سے ہوئی، مرزا سودا، مصحفی اور انشاء اللہ خاں انشا کی ہجو ظرافت کو ہماری ادبی ظرافت کی بنا سمجھنا چاہیئے۔ ہجو ملیح اعلیٰ طنز کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ لیکن ان شعراء کے کلام میں ادنیٰ درجہ کی ظرافت اور ہجو کے انداز پائے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ادب کی ترقی کے ساتھ ثقاہت کی کیفیت نمایاں ہونے لگی۔ اس سے قطع نظر نثر میں طنز و مزاح کا باقاعدہ آغاز "اودھ پنچ" سے ہوا۔ مرزا سجاد حسین مرحوم اڈیٹر اودھ پنچ خود بلند پایہ انشا پرداز اور صاحب طرز و مزاح نگار تھے۔ اس دور میں اور بھی کئی اچھے ادیب ظرافت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور اس اخبار نے خوش فکر اور شگفتہ مزاج نگاروں کا ایک حلقہ تیار کر دیا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنے طرز میں ادب اردو کو زعفران زار بنا دیا۔ رفتہ رفتہ ہمارے ادب نے منازل ترقی طے کر کے جدید دور میں قدم رکھا۔ ہلکے پھلکے لطیف مضامین لکھنے والے انشا پردازوں نے اپنی خوش مذاقی کے جوہر دکھائے۔ لطیف مزاح کی طرف بھی توجہ کی اور اعلیٰ طنز کی جانب بھی۔ لیکن چونکہ یہ صنف دنیا کی تمام زبانوں کے ادبیات میں دشوار ترین سمجھی جاتی ہے۔ اردو میں بھی پسندیدہ اور کامیاب انشا پرداز اس شعبۂ خاص میں کم ہی رہے ہیں۔ سلطان حیدر جوش۔ خواجہ حسن نظامی۔ راشد الخیری۔ ملا رموزی نے اس سلسلہ میں بعض دلکش نمونے پیش کئے۔ جوش کا لطیف طنز بہ اندازہ ان سب میں نمایاں رہا۔ حسن نظامی اور راشد الخیری نے معاشرت کی عبرت خیز و غم انگیز داستانیں دہرانے کے بعد شاید منہ کا مزا بدلنے کو کبھی کبھی کچھ مضامین اور افسانے لکھے۔ جن میں دلچسپ ظرافت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ اس دور میں سید محفوظ علی بدایونی (ممبوق) نے خصوصیت سے طنز نگاری کے دلکش تجربے پیش کئے۔ اور اس صنف کی روایت کو جوش کے ساتھ آگے

چلا یا۔ بعد ازاں میاں عبد العزیز (فلک پیما) پطرس (پروفیسر سید احمد شاہ بخاری) سید امتیاز علی تاج مصنف (چچا چھکن) مرزا فرحت اللہ بیگ ۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی پروفیسر رشید احمد صدیقی ۔ شوکت تھانوی ۔ مولانا چراغ حسن حسرت (سندباد جہازی) ۔ کنھیا لال کپور ۔ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن ۔ اور چند دیگر حضرات نے ادب کو خصوصیت سے باغ و بہار بنانے میں توجہات کاملہ سے کام لیا ۔

خصوصًا جدید طنز نگاروں کی صف اول میں رشید احمد صدیقی اور پطرس کے نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔ باقی حضرات اس طرز خاص میں اعلیٰ قسم کے شگفتہ ادب کے اضافوں کے موجب ہوئے ۔ ان میں سے بعض لکھ چکے اور کچھ اصحاب ابھی تک لکھ رہے ہیں اور اپنی حیرت انگیز ذہانت کے پر لطف کرشمے دکھا رہے ہیں ۔ متذکرہ بالا اکثر ارباب قلم کے اسلوب نگارش کی نسبت مختصر تبصرہ گذشتہ ابواب میں پیش کیا جا چکا ہے ۔ اس لئے تکرار کی ضرورت نہیں ۔ کنھیا لال کپور اور قدرت اللہ شہاب بھی طنز نگاری میں خاص مقام رکھتے ہیں ۔ اور انہوں نے جدید طنزیہ ادب کے سلسلہ میں پطرس کی روایت کو نئے تجربوں سے آگے بڑھانے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ۔ طنز و ظرافت کا میدان بہت سنگلاخ اور دشوار گذار ہے ۔ اس لئے بہت سے رہبر و راہنما تھک کر رہ گئے ۔ یا جو خدا کو پیارے ہوئے ۔ اپنے تبرکات چھوڑ گئے ۔ موجودہ دور میں جو حضرات اپنی انتھک مساعی سے محفل ادب کے اس چراغ کو روشن کئے ہوئے ہیں ان میں خصوصیت سے شفیق الرحمٰن ۔ شوکت تھانوی ۔ اور کنھیا لال کپور کی پسندیدہ مساعی حد درجہ مقبول و مشکور ہیں ۔

اس مخصوص باب میں تین شاہکار پیش کئے جا رہے ہیں جو ان حضرات کی طرز خاص اور اسلوب دلکش کے بھی نمائندہ ہیں اور ہماری اس صنف ادب کے بھی ؛

(۱) "میں ایک میاں ہوں" از پطرس
(۲) "دوسری شادی" از شوکت تھانوی
(۳) "ڈرپوک" ۔ از شفیق الرحمٰن

میں ایک میاں ہوں

از

پطرس

میں ایک میاں ہوں۔ مطیع و فرمانبردار۔ اپنی بیوی روشن آرا کو اپنی زندگی کی ہر ایک بات سے آگاہ رکھنا اصول زندگی سمجھتا ہوں اور ہمیشہ سے اس پر کاربند رہا ہوں۔ خدا میرا انجام بخیر کرے۔

چنانچہ میری اہلیہ میرے دوستوں کی تمام عادات و خصائل سے واقف ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ میرے دوست جتنے مجھ کو عزیز ہیں اتنے ہی روشن آرا کو برے لگتے ہیں۔ میرے احباب کی جن اداؤں نے مجھے مسحور کر رکھا ہے انہیں میری اہلیہ ایک شریف انسان کے لئے باعثِ ذلت سمجھتی ہے۔

آپ کہیں یہ نہ سمجھ لیں کہ خدانخواستہ وہ کوئی ایسے آدمی ہیں جن کا ذکر کسی معزز مجمع میں نہ کیا جا سکے۔ کچھ اپنے ہنر کے طفیل اور کچھ خاکسار کی صحبت کی بدولت سب کے سب ہی سفید پوش ہیں۔ لیکن اس بات کو کیا کروں کہ ان کی دوستی میرے گھر کے امن میں اس قدر خلل انداز ہوتی ہے کہ کچھ کہہ نہیں سکتا۔

مثلاً مرزا صاحب ہی کو لیجئے۔ اچھے خاصے بھلے آدمی ہیں۔ گو محکمہ جنگلات میں ایک معقول عہدے پر ممتاز ہیں۔ لیکن شکل و صورت ایسی پاکیزہ پائی ہے کہ امام مسجد معلوم ہوتے ہیں۔ جوا وہ نہیں کھیلتے۔ گلی ڈنڈے کا ان کو شوق نہیں۔ جیب کترتے ہوئے کبھی وہ نہیں پکڑے جاتے البتہ کبوتر پال رکھے ہیں۔ انہی سے جی بہلاتے ہیں۔ ہماری اہلیہ کی یہ کیفیت ہے کہ محلے کا کوئی بدمعاش جوئے میں قید ہو جائے تو اس کی ماں کے پاس ماتم پرسی تک کو چلی جاتی ہیں۔ گلی ڈنڈے میں کسی کی آنکھ پھوٹ جائے تو مرہم پٹی کرتی رہتی ہیں۔ کوئی جیب کترا پکڑا جائے تو گھنٹوں آنسو بہاتی رہتی ہیں۔ لیکن وہ بزرگ جن کو دنیا بھر کی زبان مرزا صاحب مرزا صاحب کہتے تھکتی ہے۔ ہمارے گھر میں "موئے کبوتر باز" کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ کبھی بھولے سے بھی میں آسمان کی طرف نظر اٹھا کر کسی چیل کوّے۔ گدھ۔ شکرے کو دیکھنے لگ جاؤں تو روشن آرا کو فوراً خیال ہو جاتا ہے کہ بس اب یہ بھی کبوتر باز بننے لگا۔

اس کے بعد مرزا صاحب کی شان میں ایک قصیدہ شروع ہو جاتا ہے۔ بیچ میں میری جانب گریز کبھی لمبی بحر میں کبھی چھوٹی بحر میں۔ ایک دن جب یہ واقعہ پیش آیا۔ میں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ اس مرزا کمبخت کو کبھی پاس نہ پھٹکنے دوں گا۔ آخر گھر سب سے مقدم ہے۔ میاں بیوی کے باہمی اخلاص کے مقابلے میں دوستوں کی خوشنودی کیا چیز ہے؟ چنانچہ ہم غصے میں بھرے ہوئے مرزا صاحب کے گھر گئے۔ دروازہ کھٹکھٹایا کہنے لگے اندر آجاؤ۔ ہم نے کہا نہیں آتے۔ تم باہر آؤ۔ خیر اندر گیا۔ بدن پہ تیل مل کر ایک کبوتر کی چونچ منہ میں لئے دھوپ میں بیٹھے تھے۔ کہنے لگے بیٹھ جاؤ۔ ہم نے کہا بیٹھیں گے نہیں۔ آخر بیٹھ گئے۔ معلوم ہوتا ہے ہمارے تیور کچھ بگڑے ہوئے تھے۔ مرزا بولے۔ کیوں بھئی خیر باشد! میں نے کہا کچھ نہیں کہنے لگے اس وقت کیسے آنا ہوا؟

اب میرے دل میں فقرے کھولنے شروع ہوئے۔ پہلے ارادہ کیا کہ ایک دم ہی سب کچھ کہہ ڈالو۔ اور چل دو۔ پھر سوچا کہ مذاق سمجھے گا۔ اس لئے کسی ڈھنگ سے بات شروع کرو۔ لیکن سمجھ میں نہ آیا کہ پہلے کیا کہیں۔ آخر ہم نے کہا:۔

"مرزا بھئی! کبوتر بہت مہنگے ہو گئے ہیں؟" یہ سنتے ہی مرزا صاحب نے چین سے لے کر امریکہ تک کے تمام کبوتروں کو ایک ایک کر کے گنوانا شروع کیا۔ اس کے بعد دانے کی مہنگائی کے متعلق گل افشانی کرتے رہے اور پھر محض مہنگائی پر تقریر کرنے لگے۔ اس دن تو ہم یونہی چلے آئے۔ لیکن ابھی کھٹ پٹ کا ارادہ دل میں باقی تھا۔

خدا کا کرنا کیا ہوا کہ شام کو گھر میں ہماری صلح ہو گئی۔ ہم نے کہا چلو اب مرزا کے ساتھ بگاڑنے سے کیا حاصل؟ چنانچہ دوسرے دن مرزا سے بھی صلح صفائی ہو گئی۔ لیکن میری زندگی تلخ کرنے کے لئے ایک نہ ایک دوست ہمیشہ کارآمد ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے میری طبیعت میں قبولیت اور صلاحیت کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ کیونکہ ہماری اہلیہ کو ہم میں ہر وقت کسی نہ کسی دوست کی عادات قبیحہ کی جھلک نظر آتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ میری اپنی ذاتی شخصی سیرت بالکل ہی ناپید ہو چکی ہے۔

شادی سے پہلے ہم کبھی کبھی دس بجے اٹھا کرتے تھے۔ ورنہ گیارہ بجے۔ اب کتنے بجے اٹھتے ہیں؟ اس کا اندازہ وہی لوگ لگا سکتے ہیں جن کے گھر ناشتہ زبردستی صبح کے سات بجے کرا دیا جاتا ہے۔ اور اگر ہم کبھی بشری کمزوری کے تقاضے سے مرغوں کی طرح تڑکے اٹھنے میں کوتاہی کریں تو فوراً کہہ دیا جاتا ہے کہ یہ نکھٹو نسیم کی صحبت کا نتیجہ ہے۔ ایک دن صبح صبح ہم نہا رہے تھے۔ سردی کا موسم۔ ہاتھ پاؤں کانپ رہے تھے۔ صابن سر پہ ملتے تھے تو ناک

میں گھستا تھا۔ کہ اتنے میں ہم نے خدا جانے کس پُر اسرار جذبے کے ماتحت غسل خانے میں الاپنا شروع کیا اور پھر گانے لگے کہ "توری چھل بل ہے نیاری ۔ ۔ ۔ ۔" اس کو ہماری انتہائی بدمذاقی سمجھا گیا اور اس بدمذاقی کا اصل منبع ہمارے دوست پنڈت جی کو ٹھہرایا گیا۔

لیکن حال ہی میں مجھ پہ ایک ایسا سانحہ گذرا ہے کہ میں نے تمام دوستوں کو ترک کر دینے کی قسم کھالی ہے۔

تین چار دن کا ذکر ہے کہ صبح کے وقت روشن آرا نے مجھ سے میکے جانے کے لئے اجازت مانگی۔ جب سے ہماری شادی ہوئی ہے۔ روشن آرا صرف دو دفعہ میکے گئی ہے اور پھر اس نے کچھ اس سادگی اور عجز سے کہا کہ میں انکار نہ کر سکا۔ کہنے لگی تو پھر میں ڈیڑھ بجے کی گاڑی سے چلی جاؤں؟ میں نے کہا اور کیا۔

وہ جھٹ تیاری میں مشغول ہو گئی۔ اور میرے دماغ میں آزادی کے خیالات نے چکر لگانے شروع کئے۔ یعنی اب بے شک دوست آئیں۔ بیشک اودھم مچائیں۔ میں بیشک جب چاہوں کھاؤں بیشک جب چاہوں اٹھوں بے شک تھئیٹر جاؤں "میں نے کہا روشن آرا جلدی کرو۔ نہیں تو گاڑی چھوٹ جائے گی"۔

ساتھ اسٹیشن پر گیا۔ جب گاڑی میں سوار کر چکا تو کہنے لگی "خط ضرور لکھتے رہیے" میں نے کہا "ہر روز اور تم بھی"!

"کھانا وقت پہ کھا لیا کیجئے۔ اور دھلی ہوئی جرابیں اور رومال الماری کے نچلے خانے میں پڑے ہیں"۔

اس کے بعد ہم دونوں خاموش ہو گئے۔ اور ایک دوسرے کے چہرے کو دیکھتے رہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ میرا دل بھی بیتاب ہونے لگا اور جب گاڑی روانہ ہوئی تو میں دیر تک مبہوت پلیٹ فارم پر کھڑا رہا۔

آخر آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا کتابوں کی دوکان تک آیا۔ اور رسالوں کے ورق پلٹ پلٹ کر تصویریں دیکھتا رہا۔ ایک اخبار خرید، تہ کر کے جیب میں ڈالا۔ اور عادت کے مطابق گھر کا ارادہ کیا۔ پھر خیال آیا کہ اب گھر جانا ضروری نہیں رہا۔ اب جہاں چاہوں جاؤں۔ چاہوں تو گھنٹوں اسٹیشن پر ہی ٹہلتا رہوں۔ دل چاہتا تھا۔ قلابازیاں کھاؤں۔ کہتے ہیں جب افریقہ کے حبشیوں کو کسی تہذیب یافتہ ملک میں کچھ عرصہ رکھا جاتا ہے تو گو وہ وہاں کی شان و شوکت سے بہت متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن جب واپس جنگلوں میں پہنچتے ہیں تو خوشی کے مارے چیخیں مارتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی کیفیت میرے دل کی بھی ہو رہی

تھی۔ بھاگتا ہوا اسٹیشن سے آزادانہ باہر نکلا۔ آزادی کے لہجے میں تانگے والے کو بلایا اور کود کر تانگے میں سوار ہو گیا۔ سگریٹ سلگا لیا۔ ٹانگیں سیٹ پر پھیلا دیں۔ اور کلب کو روانہ ہو گیا۔ رستے میں ایک بہت ضروری کام یاد آیا۔ تانگہ موڑ کر گھر کی طرف پلٹا۔ باہر ہی سے نوکر کو آواز دی

"امجد!"

"حضور!"

"دیکھو حجام کو جا کے کہہ دو کہ کل گیارہ بجے آئے۔"

"بہت اچھا۔"

"گیارہ بجے۔ سن لیا نا؟ کہیں روز کی طرح پھر چھ بجے وارد نہ ہو جائے۔"

"بہت اچھا حضور!"

"اور اگر گیارہ بجے سے پہلے آئے تو دھکے دے کر باہر نکال دو۔"

یہاں سے کلب پہنچے۔ آج تک کبھی دن کے دو بجے کلب نہ گیا تھا۔ اندر داخل ہوا تو سنسان۔ آدمی کا نام نشان تک نہیں۔ سب کمرے دیکھ ڈالے۔ بلیرڈ کا کمرہ، شطرنج کا کمرہ خالی، تاش کا کمرہ خالی۔ صرف کھانے کے کمرے میں ایک ملازم چھریاں تیز کر رہا تھا۔

اس سے پوچھا: "آج کوئی نہیں آیا؟" کہنے لگا: "حضور آپ جانتے ہیں اس وقت بھلا کون آتا ہے؟"

بہت مایوس ہوا۔ باہر نکل کر سوچنے لگا کہ اب کیا کروں؟ اور کچھ نہ سوجھا تو وہاں سے مرزا صاحب کے گھر پہنچا۔ معلوم ہوا۔ ابھی دفتر سے واپس نہیں آئے۔ دفتر پہنچا۔ دیکھ کر بہت حیران ہوئے۔ میں نے سب حال بیان کیا۔ کہنے لگے۔ "باہر کے کمرے میں ٹھہرو۔ تھوڑا سا کام رہ گیا ہے۔ بس ابھی بھگتا کے تمہارے ساتھ چلتا ہوں۔ شام کا پروگرام کیا ہے؟"

میں نے کہا: "تھیٹر!"

کہنے لگے "بس بہت ٹھیک ہے تم باہر بیٹھو۔ میں ابھی آیا۔"

باہر کے کمرے میں ایک چھوٹی کرسی پڑی تھی۔ اس پر بیٹھ کر انتظار کرنے لگا۔ اور جیب سے اخبار نکال کر پڑھنا شروع کر دیا۔ شروع سے آخر تک سب پڑھ ڈالا۔ اور ابھی چار بجنے میں ایک گھنٹہ باقی تھا۔ پھر سے پڑھنا شروع کر دیا۔ سب اشتہار پڑھ ڈالے۔ اور پھر سب اشتہاروں کو دوبارہ پڑھ ڈالا۔ آخرکار اخبار پھینک کر بغیر کسی تکلف یا لحاظ کے جمائیاں لینے لگا۔ جمائی پہ جمائی۔ جمائی پہ جمائی۔ حتیٰ کہ جبڑوں میں درد ہونے لگا۔

اس کے بعد ٹانگیں ہلانا شروع کیں۔ لیکن اس سے بھی تھک گیا۔

پھر میز پہ طبلے کی گتیں بجاتا رہا۔

بہت تنگ آگیا تو دروازہ کھول کر مرزا سے کہا: "ابے یار اب چلتا بھی ہے کہ مجھے انتظار ہی میں مار ڈالے گا۔ مردود سارا دن میرا ضائع کر دیا"

وہاں سے اٹھ کر مرزا کے گھر گئے۔ شام بڑے لطف میں کٹی۔ کھانا کلب میں کھایا اور وہاں سے دوستوں کو ساتھ لئے تھیٹر گئے۔ رات کے ڈھائی بجے گھر پہنچے۔ تکیے پہ سر رکھا ہی تھا کہ نیند نے بیہوش کر دیا۔ صبح آنکھ کھلی تو کمرے میں دھوپ لہریں مار رہی تھی۔ گھڑی کو دیکھا تو پونے گیارہ بجے تھے۔ ہاتھ بڑھا کر میز پہ سے ایک سگریٹ اٹھایا اور سلگا کر طشتری میں رکھ دیا۔ اور پھر اونگھنے لگا۔

گیارہ بجے امجد کمرے میں داخل ہوا۔ کہنے لگا "حضور! حجام آیا ہے"

ہم نے کہا "یہیں بلا لاؤ" یہ عیش مدت کے بعد نصیب ہوا۔ کہ بستر میں لیٹے لیٹے حجامت بنوا لیں۔ اطمینان سے اٹھے اور نہا دھو کر باہر جانے کے لئے تیار ہوئے۔ لیکن طبیعت میں وہ شگفتگی نہ تھی جس کی امید لگائے بیٹھے تھے۔ چلتے وقت الماری سے رومال نکالا تو خدا جانے کیا خیال دل میں آیا وہیں کرسی پہ بیٹھ گیا اور سودائیوں کی طرح اس رومال کو تکتا رہا۔ الماری کا ایک اور خانہ کھولا تو سردئی رنگ کا ایک ریشمی دوپٹہ نظر پڑا۔ باہر نکالا۔ ہلکی ہلکی عطر کی خوشبو آرہی تھی۔ بہت دیر تک اس پہ ہاتھ پھیرتا رہا۔ دل بھر آیا۔ گھر سونا معلوم ہونے لگا۔ بہتیرا اپنے آپ کو سنبھالا دیا۔ لیکن آنسو ٹپک ہی پڑے۔ آنسوؤں کا گرنا تھا کہ بیتاب ہو گیا اور سچ مچ رونے لگا۔ سب جوڑے باری باری نکال کر دیکھے۔ لیکن نہ معلوم کیا کیا یاد آیا کہ اور بھی بے قرار ہوتا گیا۔ آخر نہ رہا گیا۔ باہر نکلا اور سیدھا تار گھر پہنچا۔ وہاں سے تار دیا کہ میں بہت اداس ہوں تم فوراً آجاؤ!

تار دینے کے بعد دل کو کچھ اطمینان ہوا۔ یقین تھا کہ روشن آرا اب جس قدر جلد ہو سکے گا آجائے گی۔ اس سے کچھ ڈھارس بندھ گئی اور دل پہ سے جیسے ایک بوجھ ہٹ گیا۔

دوسرے دن دوپہر کو مرزا کے مکان پہ تاش کا معرکہ گرم ہونا تھا۔ وہاں پہنچے تو معلوم ہوا کہ مرزا کے والد سے کچھ لوگ ملنے آئے ہیں اس لئے تجویز یہ ٹھہری کہ یہاں سے کسی اور جگہ چلو۔ ہمارا مکان تو خالی تھا ہی۔ سب یار لوگ وہیں جمع ہوئے۔ امجد سے کہہ دیا گیا کہ حقے میں اگر ذرا بھی خلل واقع ہوا تو تمہاری خیر نہیں۔ اور پان اس طرح سے متواتر پہنچتے رہیں کہ بس تانتا لگ جائے۔

اب اس کے بعد کے واقعات کو کچھ مرد ہی اچھی سمجھ سکتے ہیں۔ شروع میں تو تاش

باقاعدہ اور باضابطہ ہوتا رہا۔ جو کھیل بھی کھیلا گیا بہت معقول طریقے سے۔ قواعد و ضوابط کے مطابق اور متانت و سنجیدگی کے ساتھ۔ لیکن ایک دو گھنٹے کے بعد کچھ خوش طبعی شروع ہوئی۔ یار لوگوں نے ایک دوسرے کے پتے دیکھنے شروع کر دیئے۔ یہ حالت تھی کہ آنکھ بچی نہیں اور ایک آدھ کام کا پتہ اڑا نہیں۔ اور ساتھ ہی قہقہے پہ قہقہے اڑنے لگے۔ تین گھنٹے کے بعد یہ حالت تھی کہ کوئی گھٹنا ہلا ہلا کر گا رہا ہے۔ کوئی فرش پہ بازو ٹیکے سیٹی بجا رہا ہے۔ کوئی تھیٹر کا ایک آدھ مذاقیہ فقرہ لاکھوں دفعہ دہرا رہا ہے۔ لیکن تاش برابر ہو رہا ہے۔ تھوڑی دیر بعد دھول دھپا شروع ہوا۔ ان خوش فعلیوں کے دوران میں ایک مسخرے نے ایک کھیل تجویز کر دیا۔ جس کے آخر میں ایک آدمی بادشاہ بن جاتا ہے۔ دوسرا وزیر، تیسرا کوتوال۔ اور جو سب سے ہار جاتا ہے وہ چور۔ سب نے کہا "واہ واہ کیا بات کہی ہے۔" ایک بولا۔ "پھر آج جو چور بنا۔ اس کی شامت آجائے گی"۔ دوسرے نے کہا "اور نہیں تو کیا۔ بھلا کوئی ایسا ویسا کھیل ہے سلطنتوں کے معاملے ہیں سلطنتوں کے۔"

کھیل شروع ہوا۔ بدقسمتی سے ہم چور بن گئے۔ طرح طرح کی سزائیں تجویز ہونے لگیں۔ کوئی کہے "ننگے پاؤں بھاگتے ہوئے جائے۔ اور حلوائی کی دکان سے مٹھائی خرید کے لائے۔" کوئی کہے "نہیں حضور! سب کے پاؤں پڑے۔ اور ہر ایک سے دو دو چانٹے کھائے۔" دوسرے نے کہا "نہیں صاحب، ایک پاؤں پہ کھڑا ہو کر ہمارے سامنے ناچے"۔ آخر میں بادشاہ سلامت بولے۔ "ہم حکم دیتے ہیں کہ چور کو کاغذ کی ایک لمبوتری نوک دار ٹوپی پہنائی جائے اور اس کے چہرے پہ سیاہی مل دی جائے۔ اور یہ اسی حالت میں جا کر اندر سے حقے کی چلم بھر کر لائے"۔ سب نے کہا۔ کیا دماغ پایا ہے حضور نے۔ کیا سزا تجویز کی ہے واہ، واہ! ہم بھی مزے میں آئے ہوئے تھے۔ ہم نے کہا "تو ہوا کیا؟ آج ہم ہیں کل کسی اور کی باری آجائے گی"۔ نہایت خندہ پیشانی سے اپنے چہرے کو پیش کر دیا۔ ہنس ہنس کر وہ بیہودہ سی ٹوپی پہنی۔ ایک شان استغنا کے ساتھ چلم اٹھائی۔ اور زنانے کا دروازہ کھول کر باورچی خانے کو چل دیئے۔ اور ہمارے پیچھے کمرہ قہقہوں سے گونج رہا تھا۔ صحن میں پہنچے ہی تھے کہ باہر کا دروازہ کھلا اور ایک برقعہ پوش خاتون اندر داخل ہوئی۔ منہ سے برقعہ الٹا۔ تو روشن آرا! دم خشک ہو گیا۔ بدن پہ ایک لرزہ سا طاری ہو گیا۔ زبان بند ہو گئی۔ سامنے وہ روشن آرا جس کو میں نے تار دے کر بلایا تھا کہ تم فوراً آجاؤ۔ میں بہت اداس ہوں۔ اور اپنی یہ حالت کہ منہ پہ سیاہی ملی ہے اور ہاتھ میں چلم اٹھائے کھڑے ہیں۔ اور مردانے سے قہقہوں کا شور برابر آرہا ہے۔ روح منجمد ہو گئی۔ اور تمام حواس نے جواب دے دیا۔ روشن آرا کچھ دیر تو چپکی کھڑی دیکھتی رہی پھر کہنے لگی۔۔۔۔

لیکن میں کیا بتاؤں کہ کیا کہنے لگی ؟ اس کی آواز تو میرے کانوں تک جیسے بیہوشی کے عالم میں پہنچ رہی تھی ۔

اب تک آپ اتنا تو جان گئے ہوں گے کہ میں بذات خود از حد شریف واقع ہوا ہوں جہاں تک میں میں ہوں ۔ مجھ سے بہتر میاں، دنیا پیدا نہیں کر سکتی ۔ میرے سسرال میں سب کی یہی رائے ہے ۔ اور میرا اپنا ایمان بھی یہی ہے ۔ لیکن ان دوستوں نے مجھے رسوا کر دیا ہے اس لئے میں نے مصمم ارادہ کر لیا ہے کہ اب یا گھر میں رہوں گا یا کام پہ جایا کروں گا ۔ نہ کسی سے ملوں گا اور نہ کسی کو اپنے گھر آنے دوں گا ۔ سوائے ڈاکیے یا حجام کے، اور ان سے بھی نہایت مختصر باتیں کیا کروں گا ۔

"خط ہے" ؟

"جی ہاں"

"دے جاؤ چلے جاؤ"

"ناخن تراش دو"

"بھاگ جاؤ"

بس اس سے زیادہ کلام نہ کروں گا ۔ آپ دیکھئے تو سہی !

(ماخوذ از "مضامین پطرس")

دوسری شادی

از

شوکت تھانوی

"کل میرا نکاح ہے۔"

اسلم سے میں یہ سننے کے لئے بالکل تیار نہ تھا۔ حیران ہی تو ہو گیا اس سے یہ سن کر کہ کل اس کا نکاح ہے۔ صاحب یہ حیرت کی بات ہی ہے کہ اسلم ایسا بزدل جس کو اس کی بیوی نے برسوں کے ریاض کے بعد ایسا مسلّم الثبوت بزدل بنایا ہو ایک دم ایسی جرأت کر گذرے۔ صرف یہی نہیں کہ وہ بزدل تھا بلکہ بیوی بھی ایسی پرانے زمانے کی تھا نیدار قسم کی پائی تھی کہ خود میں آج چوتھا برس ہے کہ اس کے گھر کا رُخ کرنے کی ہمت اپنے میں پیدا نہ کر سکا اور جس وجہ سے اس کے گھر کا راستہ چھوڑا ہے وہ قصہ اب بھی یاد آجاتا ہے تو ایک کپکپی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہوا یہ کہ میں اسلم کے گھر بیٹھک میں بیٹھا بازار سے آئے ہوئے پان چبا چبا کر اسلم کی تازہ نظم سن رہا تھا بمشکل ابھی وہ چوتھے شعر کے پہلے مصرعہ تک پہنچا ہو گا کہ چلمن کے پیچھے سے ایک نسوانی مگر نہایت دبنگ آواز آئی۔

"میں نے تو سنا تھا آپ بہت معقول آدمی ہیں۔"

میں حیران کہ مخاطب کون ہے اور اسلم کا یہ عالم کہ بیاض ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑی، چہرے کا رنگ پیلا پڑ گیا اور ابھی وہ اپنے کو سنبھالنے بھی نہ پایا تھا کہ اسی آواز نے مجھ کو سمجھا دیا کہ مخاطب دراصل میں ہوں۔

"مگر مجھے تو یقین نہیں آتا۔ اگر کوئی معقول آدمی ہے تو ان سے تعلقات کیوں رکھے گا بھلا؟"

اب میں نے بیوقوفوں کی طرح چپ سادھ کر بیٹھنا مناسب نہ سمجھتے ہوئے ایک تجاہل عارفانہ کے ساتھ عرض کیا "میں آداب عرض کرتا ہوں۔ غالباً آپ مجھ سے کچھ فرما رہی ہیں۔"

کرختگی میں طنز ملا کر بولیں "جی ہاں آپ ہی کی خدمت میں عرض کر رہی ہوں کہ کیا آپ کو بھی ان کی طرح دنیا جہان کا کوئی کام نہیں ہے۔ دنیا بھر کے تمام بےفکروں کا اڈہ یہی گھر تو ہے ــــ"

اور میں نے دیکھا کہ اسلم چپکے چپکے ہاتھ جوڑ کر مجھ کو خاموش رہنے کا اشارہ کر رہا ہے۔ وہ اشارہ نہ بھی کرتا تو شاید میں چپ ہی رہتا۔ اس لئے کہ اس قسم کی باتوں کا اگر کوئی جواب ہو سکتا ہے

تو مجھ کو اس کی مشق نہ تھی بلکہ شاید یہ زندگی کا پہلا تجربہ تھا کہ کسی کے گھر جا کر اپنی ایسی عزت افزائی کرائی ہو۔ میرا دماغ تو ایسا ماؤف ہوا کہ پھر میں ان محترمہ کے اس طویل قصیدے کو ذرا بھی نہ سمجھ سکا، جو تھا تو شوہر نامدار ہی کی شان میں مگر گریز میری طرف تھا صرف اتنا یاد ہے کہ میں وہاں سے عرق عرق اٹھا تھا۔ اور باوجود کوشش کے یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ یہ ہوا کیا آخر۔ مگر رفتہ رفتہ یہ بوجھ وہ احباب اتارتے رہے جو مجھ سے پہلے اس امتحان سے گذر چکے تھے۔ اجمل نے جب یہ قصہ سنا تو قہقہہ لگا کر بولا۔

"تو گویا آپ بھی سرفراز کر دیئے گئے۔ صاحب میری شامت تو بہت پہلے آ چکی ہے۔ اور اپنی اس بے تکلفی کی سزا بھگت چکا ہوں کہ ملازمہ سے کہیں یہ کہہ دیا تھا کہ بھابی سے پان بنوا لاؤ۔ اس کا جواب براہِ راست مجھ کو بھی دیا گیا تھا کہ کان کھول کر ہمیشہ کے لئے سن لیجئے کہ یہ کوئی تنبولی کی دکان نہیں ہے

احسن نے سنا تو وہ بھی اس طرح خوش ہوئے گویا ان کو بڑی تقویت حاصل ہوئی کہنے لگے

اُرے صاحب اس دروازے پر تو وہ جائے جس کو عزت اترولنے کی اور کوئی ترکیب نہ آتی ہو۔ میرے ساتھ تو وہ ہوئی ہے کہ یاد رکھوں گا عمر بھر۔ بابا میں تو خود بھی نہیں گیا تھا۔ مجھے تو چائے پر بلایا گیا تھا۔ کوئی پوچھے اس مسخرے سے کہ جب جورو تیرے دوستوں کے لئے جوتی پہ دھار رکھے پھر رہی ہے تو آخر کیا شوق ہے تجھے کہ احباب کو بلا بلا کر ذلیل کرتا ہے"۔

میں نے بڑے اشتیاق سے پوچھا: "آخر ہوا کیا تھا تمہارے ساتھ؟"

کہنے لگے: "ہوتا کیا قیامت برپا کر دی تھی اس عورت نے۔ اندر سے اس کے چیخنے برتنوں کے ٹوٹنے اور کچھ عجیب دھما چوکڑی کی آوازیں آتی رہیں پھر اسلم گھبرایا ہوا باہر آیا اور مجھ سے کہا کہ چلو کسی ہوٹل میں پئیں گے چائے۔ مگر چلتے چلتے ان مسماۃ کا یہ فقرہ میں نے بھی سن لیا تھا کہ "مفت خورے کہیں کے آ گئے وہاں سے کنگلوں کی طرح ــــ"

میں نے کہا: "میرے خیال میں تو پاگل ہے"۔

جاوید نے کہا: "نہیں صاحب پاگل واگل کچھ نہیں ہے بڑے باپ کی بیٹی ہے اور شوہر خریدا گیا ہے اس کے لئے، صاحب اس نے اسلم کو پہلے رشتہ داروں سے چھڑایا پھر باپ کا گھر چھوڑ کر علیحدہ مکان لیا گیا اس کے بعد تمام دوستوں کو ایک ایک کر کے اس نے چھین لیا۔ کبھی خود اس کے بڑے بھائی اکرم صاحب سے تو پوچھو آٹھ آٹھ آنسو روتے ہیں بیچارے۔ مگر سعادت مند شوہر ہو تو اسلم جیسا ہو کیا مجال کہ یہ حضرت بیوی کے سامنے چوں تو کر جائیں اس طرح اس کی بوٹی بوٹی کانپتی ہے بیوی کے نام سے کہ جیسے یہ قربانی کا بکرا قصائی بیاہ لایا ہے"۔

پھر باقی دوستوں سے عجیب عجیب حالات سنے کہ ایک مرتبہ یہ حضرت سنیما سے بھاگے گئے تھے۔ کہ بیوی کی دوا کا وقت ہو گیا ہے۔ ایک مرتبہ شکار پہ ان کو لے جانے کے لئے ایک دفعہ گیا تھا۔

ان کے فکر اور وفد کے ہر رکن کی وہ گت بنی تھی کہ کانوں پر ہاتھ رکھ کر بھاگے تھے سب بمراج کی شادی سے بغیر کھانا کھائے بھاگ گئے تھے کہ کھانا تو میں بیوی کے ساتھ کھاتا ہوں۔ نتیجہ یہ کہ یہ تمام حالات سن کر مجھ کو جو اپنی عزت و آبرو میں شک پیدا ہو گیا تھا اور خود اعتمادی میں جو ایک تنزّل کی کیفیّت تھی وہ دور ہو گئی۔ اور میں نے بھی تمام احباب کے ساتھ مل کر اسلم کے لئے دعائے مغفرت کو ہاتھ اٹھا دیئے تھے۔ اس کے بعد اسلم اس واقعے کی معذرت کے لئے بھی آیا اور کبھی کبھی یوں بھی آتا رہا۔ مگر ہمیشہ ہوا کے گھوڑے پر سوار، کبھی بیوی کی قمیض درزی کے یہاں سے لیتا ہوا میری طرف سے نکل گیا کبھی بیوی کے اختلاجِ قلب کا نسخہ بندھوانے آیا اور کھڑے کھڑے وہ باتیں کر لیں۔ کبھی بازار میں بیوی کے لئے ایک خاص قسم کے فیس پاؤڈر کی تلاش میں سرگرداں مل گیا۔ اور ایک آدھ بات ہو گئی مگر وہ تفصیل سے بیٹھنا وہ جماؤ کی محفل وہ رت جگے اور وہ بزم آرائیاں کب کی ختم ہو چکی تھیں۔ ہائے کیسا جانِ محفل دوست تھا یہ بھی۔ وہ اس کی بذلہ سنجیاں۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے میں اس کی بے ساختگی۔ ایسا حاضر جواب کہ بڑے بڑے پناہ مانگتے تھے۔ طبیعت ایسی ہنگامہ پرست کہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر مل بیٹھنے کے بہانے تلاش کرتا تھا۔ آج پکنک ہے اور آپ انتظام الدولہ بنے ہوئے ہیں۔ آج تھیٹر کا پروگرام ہے اور آپ دوستوں کو سمیٹے پھرتے ہیں۔ آج مشاعرہ ہے اور آپ پورے انہماک کے ساتھ بزم آراستہ کر رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ احباب کی شیرازہ بندی اسی کے دم سے تھی مگر اب وہ سب کچھ چھوڑ کر صرف اپنی بیوی کا سہاگ بن کر رہ گیا ہے۔ نہ وہ زندگی نہ وہ زندہ دلی ایک عجیب آسیب زدہ سی کیفیّت میں ہر وقت مبتلا نظر آتا ہے۔ وہ ذہانت جو اس کے خدوخال میں شامل تھی۔ اب اس کے آس پاس بھی نظر نہیں آتی اور کبھی کبھی تو واقعی دوستوں کی محفل میں اس کا ذکر اس طرح ہوتا ہے جیسے کوئی مرا ہوا دوست یاد کیا جائے۔ اس کی اس کیفیت پر جی کڑھتا ہے دل دکھتا ہے۔ اس پر ترس بھی آتا ہے۔ مگر کیا کیا جائے۔ یہ تو کچھ مشیتِ ایزدی کے قسم کی چیز ہے جس میں کوئی چارہ ہی نہ ہو۔

اب آپ ہی فرمایئے کہ ان حالات میں یکایک اس کا آنا اور تفصیل کے ساتھ بیٹھنے کے انداز سے ٹوپی اتار کر ٹائی ڈھیلی کر کے اور کوٹ کے بٹن کھول کر بیٹھتے ہوئے یہ کہنا کہ "کل میرا نکاح ہے" پاگل بنا دینے والی بات ہے یا نہیں۔ میں تو حیرت سے منہ کھول کر رہ گیا اور یہ بھی نہ پوچھ سکا کہ کیا تم نے وہی کہا ہے جو میں نے سنا ہے مگر اس نے میری اس حیرت کو خاطر میں لائے بغیر کہنا شروع کیا "یہ بات بس میرے اور تمہارے درمیان رہنی چاہیئے فی الحال مصلحت یہی ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو ورنہ سخت گڑبڑ پیدا ہو جائے گی۔"

میں نے اسی عالمِ حیرت میں کہا: "مگر یہ تم کہہ کیا رہے ہو کیسا نکاح۔ کس سے نکاح کچھ بتاؤ تو سہی۔"

اسلم نے اس طرح گویا مجھے سب معلوم ہے کہنا شروع کیا: "تمہیں سب معلوم ہے۔ بس تمہارے لئے صرف اتنا ہی سمجھنا کافی ہے کہ کل میرا نکاح ہے۔ جس میں میری طرف سے صرف تم شرکت کرو گے۔ نکاح کے بعد شادی کے موقع پر دیکھا جائے گا۔ پھر جیسے حالات ہوں گے ویسا ہی بندوبست کر لیں گے۔"

میں نے کچھ نہ کچھ معلوم کرنے کے شوق میں کہا: "مگر یہ تم کو سوجھی کیا؟"

اسلم نے بہت ہی دردناک لہجہ میں کہا: "تم بھی یہ کہہ رہے ہو کہ مجھے سوجھی کیا۔ میں تو یہ سمجھا تھا کہ تم یہ پوچھو گے کہ یہ بات اب تک کیوں نہ سوجھی تھی۔ تم کو اچھی طرح معلوم ہے کہ میں کیسی قابلِ رحم زندگی بسر کر رہا ہوں۔ میرا اس دنیا میں اب کوئی نہیں ہے۔ میرے والدین۔ میرے عزیز۔ میرے دوست سب مجھ سے چھینے جا چکے ہیں۔ مجھ کو ذہنی طور پر نکما بنایا جا چکا ہے۔ میری حیثیت اب صرف اس "کتے" کی رہ گئی ہے جس کی زندگی کا واحد مشغلہ دُم ہلانا رہ جائے۔"

میں نے اور بھی تعجب سے کہا: "کیا یہ باتیں تم خود بھی محسوس کر رہے ہو؟"

اسلم نے اپنے کو کھول کر سامنے رکھ دینے کے انداز سے کہا: "میں نے یہ باتیں اب محسوس نہیں کی ہیں ہمیشہ محسوس کرتا رہا ہوں مگر مجھ کو امید تھی کہ میری شرافت سے ناجائز فائدہ اٹھانے کا سلسلہ کبھی نہ کبھی ختم ضرور ہو گا۔ میں تصادم سے ہمیشہ ڈرا۔ میں نے گھریلو عافیت پر بہت سی قربانیاں دیں۔ میں نے ہمیشہ یہ چاہا کہ جو گھر میں نے بسایا ہے وہ اجڑنے نہ پائے۔ مگر اس کا مطلب میری بیوی نے ہمیشہ یہ سمجھا کہ میں ہوں ہی اس قابل کہ وہ مجھ کو موم کی ناک کی طرح جس طرف چاہیں موڑ لیں۔"

میں نے بھی اب صاف صاف باتیں کرنا مناسب سمجھ کر براہِ راست سوال کیا: "گویا تمہارا مطلب یہ ہے کہ تم دراصل بزدل نہ تھے۔"

اسلم نے اعتراف کیا: "محبت انسان کو بزدل بھی بنا دیتی ہے۔ میں نے ایک پجاری کی طرح اپنی بیوی کو پوجا اور وہ سچ مچ احساسِ برتری میں مبتلا ہو کر غلط فہمی کا ایسا شکار ہوئیں کہ وہ مجھ کو مسلسل احساسِ کمتری میں مبتلا کرتی رہیں۔"

میں نے کہا: "مگر حیرت ہے کہ اس کے باوجود تم اپنی اس ہمت اور جرأت کو کیونکر محفوظ رکھ سکے۔ کہ عقدِ ثانی کا ایک دم حوصلہ کر بیٹھے۔"

اسلم نے سچائی سے کہا: "مجھ میں یہ حوصلہ اب بھی نہیں ہے۔ اگر یہ حوصلہ ہی ہوتا تو شاید تم کو بھی نکاح کے بعد ہی خبر ہوتی۔ یہ جرأت میں اس وقت کر رہا ہوں جب میرے لئے سوائے خودکشی کے کوئی چارہ

نہیں ہے۔ میری گھریلو زندگی اس حد تک تلخ بن چکی ہے کہ میں اپنا دماغی توازن کھو بیٹھا ہوں۔ مجھ کو اب پوری طرح یقین ہو چکا ہے کہ ان کو مجھ سے محبت نہیں ہے۔ اور جب محبت نہ ہو تو عزّت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بڑی بڑی باتیں میں جھیل لے گیا۔ میں نے ان کے لئے دنیا بھر کو چھوڑ دیا پھر بھی ان کو نہ پا سکا۔ ان کے اور میرے مزاج میں متوازی خطِ مستقیم کی سی کیفیت ہے جو کبھی نہ مل سکا۔ میں تم کو کیسے بتاؤں کہ ان کی زیادتیاں برداشت کرنے میں اپنی روح کو میں نے کس حد تک کچلا ہے۔ اور اب چھوٹی چھوٹی باتیں برداشت کرنے کی بھی مجھ میں سکت نہیں ہے۔ اگر اب میں زندگی کا کوئی اور سہارا نہ ڈھونڈتا تو خدا جانے کب کونسا جذبہ مجھ کو بجلی کے ننگے تار سے لپٹ جانے پہ مجبور کر دے۔ خدا جانے کب میں ریل کی پٹڑی پہ سر رکھ کر جان دے دوں۔“

میں نے گھبرا کر کہا: ”پاگل نہ بنو میں تمہارے عقدِ ثانی کی مخالفت نہیں کر رہا ہوں۔ پوچھنا صرف یہ ہے کہ تم نے نتائج پہ غور کر لیا ہے؟“

اسلم نے کہا: ”نتائج بہر حال خودکشی سے تو بہتر ہی ہوں گے اور اگر بد تر بھی ہوں تو حرام موت سے حلال زندگی بہر حال بہتر ہے۔“

میں نے اس کی تائید کی: ”یقیناً بہتر ہے۔ میں تو صرف اس لئے پوچھ رہا ہوں کہ مجھ کو تمہاری جرأت اور ہمت میں شک ہے۔“

اسلم نے کہا: ”یہ شک تو خود مجھ کو بھی ہے میں جرأت اور ہمت سے اتنے دن بیگانہ رہ چکا ہوں کہ اس ارادے کا میرے آس پاس گذر بھی ناممکن تھا مگر جب صورتِ حال موت اور زندگی کا سوال بن گئی تو میں بمشکل اپنے کو اس جیتی جاگتی خودکشی کے لئے آمادہ کر سکا۔“

میں نے کہا: ”یعنی تم اس عقدِ ثانی کو بھی جیتی جاگتی خودکشی سمجھتے ہو؟“

اسلم نے بڑے وثوق سے کہا: ”یقیناً۔ اس لئے کہ مجھے معلوم ہے کہ اس کے نتائج میرے لئے کس حد تک ہولناک ہوں گے۔ تم یہ نہ سمجھو کہ اس عقد میں میرے لئے کوئی تلذّذ ہے۔ یہ بھی دراصل میرے لئے ایک آزمائش ہے۔ کہ شاید اسی طرح مجھ کو میرے زندگی کے کچھ حقوق مل سکیں۔ اگر یہ تجربہ بھی ناکام ثابت ہوا تو پھر میرے سامنے وہی موت رہ جاتی ہے جس سے میں نے یہ آخری موقع مانگا ہے۔“

میں نے کہا: ”ٹھیک ہے مگر وہ جو تم ابھی کہہ رہے تھے کہ اگر تم میں حوصلہ ہوتا تو شاید مجھ کو بھی نکاح کے بعد ہی خبر ہوتی اس سے تمہارا کیا مطلب تھا؟“

اسلم نے کہا: ”ہاں مجھ کو تم سے بہت بڑا کام لینا ہے اور میں صرف اس امید پہ تمہارے پاس آیا ہوں کہ تم ہی میرے ایک ایسے دوست ہو جو انکار نہ کرو گے۔ میں نے اپنی ہونے والی سسرال

میں سب کچھ سچ سچ بتا دیا ہے کہ میری پہلی بیوی موجود ہے اور اس سے میرے تعلقات اس قسم کے ہیں۔ وہاں میں یہ بھی بتا چکا ہوں کہ اگر میرے عقدِ ثانی کی میرے گھر خبر پہنچ گئی تو وہ ہنگامہ برپا ہو گا کہ شاید میں بھی اس کی تاب نہ لا سکوں۔ لہٰذا پہلے صرف نکاح ہو اور انتہائی رازداری کے ساتھ۔ وہ لوگ بہت معقول ہیں۔ میرے حالات کی نزاکت کا ان کو پورا پورا احساس ہے۔ تم کہہ سکتے ہو کہ ان حالات میں کیا لڑکی ان پر ایسی بھاری ہے کہ وہ پھر بھی شادی کئے دیتے ہیں۔ قصّہ در اصل یہ ہے کہ وہ خود ایک قسم کا ثواب خرید رہے ہیں۔ ان کو میری اس قابلِ رحم حالت کا اسی طرح علم ہے جس طرح تم کو ہے۔ بھئی تم زیادہ نہ الجھو میں تم کو صاف صاف بتائے دیتا ہوں کہ جاوید مدّت سے میرے پیچھے پڑا ہوا ہے کہ میں لعنت بھیجوں اس زندگی پر اور اگر اپنی موت کو خود مدعو کرنا نہیں چاہتا تو عقدِ ثانی کر لوں۔ اس نے مہینوں مجھ میں ہمت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اور آخر خود اپنی بہن سے میری نسبت طے کر دی۔"

میں نے تعجب سے کہا: "یعنی یہی اپنا جاوید؟"

اسلم نے کہا: "ہاں ہاں اپنا جاوید۔ ورنہ نہیں تو کس کو غرض پڑی تھی کہ وہ ان حالات کو دیکھتے ہوئے مجھ پر ایسا اندھا اعتماد کر لیتا کہ لڑکی اٹھا کے حوالے کر دیتا۔ بہرحال چھوڑو یہ قصّہ اب تم صرف میری اتنی مدد کر دو کہ چلو تو میرے نکاح میں مگر دولہا بننے کے لئے تیار ہو کر۔"

صاحب میں بالکل بوکھلا کر رہ گیا کہ یہ اس شخص نے کیا کہہ دیا ایک دم سے مگر میں ابھی پوری طرح سٹپٹانے بھی نہ پایا تھا کہ اس نے اپنی پوری سکیم مجھ کو سمجھا دی کہ وہ جا تو رہا ہے یقیناً اپنے نکاح کے لئے، مگر اس طرح جانا چاہتا ہے کہ کسی کو اس پر دولہا ہونے کا شبہ نہ ہو سکے ورنہ اس کی جان نکل رہی تھی اس خیال سے کہ شیطان کے کان بہرے اگر کسی نے اس کو دولہا بنا دیکھ لیا، اور خبر ہو گئی بیوی کو تو کیا ہو گا۔ وہ چاہتا تھا کہ میں اس طرح جاؤں کہ محفل میں اگر کسی کو دولہا سمجھا جا سکے تو مجھ کو۔ کہنے لگا: "میں اس کے لئے تو تیار ہوں کہ نکاح کی منظوری قاضی کو خود دے دوں گا۔ مگر محفل میں دولہا کی حیثیت سے مسلسل بیٹھے رہنا یہ میرے امکان میں نہیں ہے تم جانو ہزار دشمن ہو سکتے ہیں نہ جانے کون یہ خبر وہاں پہنچا دے۔"

میں نے کہا: "مگر برادرم یہ خبر آخر کب تک چھپی رہے گی۔ بیوی سے اگر ایسا ہی ڈرتے ہو تو یہ ارادہ ہی غلط ہے۔"

کہنے لگے: "نہ نہ۔ تم میرا مطلب نہیں سمجھے۔ میں بس نکاح کی حد تک ڈرتا ہوں۔ جاوید سے میرا پروگرام طے ہو چکا ہے کہ نکاح کے بعد ہی اس نکاح کی خبر میں خود ایک نہایت تفصیلی خط کے ذریعے ان کو پہنچا دوں گا۔ اس کے بعد ظاہر ہے کہ ایک حشر برپا ہو گا۔ میں جاوید کی طرح تم سے

بھی وعدہ کرتا ہوں کہ اس حشر کا مقابلہ کروں گا اور جب حالات معمول پہ آجائیں گے میں باقاعدہ شادی کر لوں گا۔"

میں نے صاف صاف کہا بھائی میرے معاف کرنا میں جاوید نہیں ہوں کہ تمہاری یہ بات میری سمجھ میں آجائے۔ جس شخص کی ہمّت اور حوصلے کا عالم یہ ہو کہ وہ اپنے نکاح کی محفل میں دو لہا کسی اور کو بنا کر بٹھائے وہ حشر کا مقابلہ خاک کرے گا۔"

اسلم نے کہا۔" پھر وہی۔ صاحب میں اس موقع پہ بھی اپنی ہمت کا ثبوت دے سکتا تھا مگر میں نہیں چاہتا کہ نکاح کی محفل میں کوئی دوسرا ہی تماشہ شروع ہو جائے۔ اگر نکاح سے قبل میری بیوی کو خبر ہو گئی تو وہ خدا جانے کیا کر گذریں۔ نکاح کے بعد حالات بدل جاتے ہیں کہ اب تو بہر حال نکاح ہو چکا بس میں تو جاوید کے گھر کو دنیا کے لئے تماشہ گاہ بنانا نہیں چاہتا ورنہ اب تو میں ہر صورتِ حال کے لئے اپنے کو آمادہ کر چکا ہوں۔"

بات کچھ عجیب ضرور تھی مگر اسلم سے انکار نہ کیا جا سکا اور اس کو وعدہ کر کے مطمئن کر دینے کے بعد جب رخصت کر دیا تو میں مسلسل اسی بات پہ غور کرتا رہا کہ جاوید کی بہن کو میں دیکھ چکا ہوں۔ پڑھی لکھی۔ صورت شکل کی اچھی نہایت باسلیقہ اس کو بہتر سے بہتر شوہر مل سکتا تھا آخر یہ جاوید کو سوجھی کیا۔ کہ اس کی نظرِ انتخاب کا مرکز یہ حضرت بنے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اگر ایک طرف اسلم دوست تھا۔ تو دوسری طرف جاوید بھی کوئی غیر نہ تھا۔ یہ سچ ہے کہ اپنے تمام دوستوں کو بے حد عزیز ہے۔ اس کی زندگی جس طرح المناک بن چکی ہے اس کا احساس بھی جاوید سے کم مجھ کو نہیں ہے مگر میں جاوید کی جگہ ہوتا تو اپنی بہن کی شادی اسلم سے ہرگز نہ کرتا۔ معلوم نہیں کیوں مجھے یہ محسوس ہونے لگا کہ اگر میں اس وقت جاوید کے پاس جا کر اس کو خطرناک اقدام سے باز رہنے کا مشورہ نہیں دیتا تو یہ میرے اس خلوص کی بد دیانتی ہو گی جو مجھ کو اس سے ہے۔ چنانچہ میں سیدھا جاوید کے گھر پہنچا جو واقعی نکاح کے انتظامات میں مصروف تھا۔ مجھ کو دیکھتے ہی بولا۔

" آئیے آئیے مولانا۔ بھئی معاف کرنا۔ میں تم سے اس باب میں اب تک اس لئے کچھ نہ کہہ سکا کہ اسلم کی سخت ممانعت تھی۔ اور یہ چونکہ اس کا راز تھا۔ لہٰذا مجھے کوئی حق نہ تھا کہ میں اسے کسی پر ظاہر کرتا۔ ابھی وہ حضرت کہہ گئے ہیں کہ اب اس راز میں تم بھی شامل ہو۔ لہٰذا اب میں بھی آزاد ہوں کہ تم سے کچھ مشورہ کروں۔ سوال اس وقت یہ درپیش ہے کہ نکاح عصر کے بعد ہو یا مغرب کے بعد۔ یعنی چائے نکاح کے بعد ہو یا نکاح سے پہلے؟"

میں نے کہا: "میں یہ بیہودہ مشورے دینے نہیں آیا ہوں۔ مجھے جناب سے صرف یہ پوچھنا ہے کہ غریب بہن سے آخر کیا شکایت تھی کہ اس کو زندگی بھر کے اس جھگڑے میں پھنسا رہے ہو؟"

جاوید نے کانوں پہ ہاتھ رکھ کر کہا ۔ "نہ بابا مجھے اس سلسلے میں قصوروار نہ ٹھہرائیے ۔ میرا اس سے کوئی تعلق نہیں ۔ یہ میں ضرور چاہتا تھا کہ اسلم کی جان کسی طرح بچ جائے ۔ میں اس کو عقدِ ثانی کے لئے حق بجانب بھی سمجھتا تھا ۔ مگر یہ تو میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ شکیلہ سے اس کی شادی ہو سکتی ہے ۔ میں اس کو دوسری شادی کر لینے پہ اکسا ضرور رہا تھا ۔ اور شکیلہ بھی میرے ساتھ اس پہ زور ڈال رہی تھی کہ ان حالات میں اسلم کو دوسری شادی کر لینے کا حق ہے ۔ مگر ایک دن میں خود حیران رہ گیا جب شکیلہ نے مجھ کو ایک لفافہ بھیجا جس میں اس نے لکھا تھا کہ میں اسلم صاحب کو عقدِ ثانی پہ آمادہ کر چکی ہوں اور ان سے وعدہ کر چکی ہوں کہ ان کی یہ دوسری شادی مجھ ہی سے ہو گی ۔ میں خود یہ خط پڑھ کر سناٹے میں رہ گیا پھر میں نے اس بے وقوف لڑکی کو بہتیرا سمجھایا مگر اس نے صاف صاف مجھ سے کہہ دیا کہ اسلم صاحب آپ کے صرف دوست ہیں اور میرے پسندیدہ مصنف ، میرے لئے ایک معیاری شریف انسان ، میں ان کو اپنے لئے ہلاکت سے بچانا چاہتی ہوں اور اگر یہ میری غلطی ہے تو اس کی ذمہ دار میں خود ہوں ۔"

ب مجھ کو بھی اطمینان ہو گیا اور میں صرف یہ کہہ سکا ۔ "بس تو پھر ٹھیک ہے ۔"

جاوید نے مجھ کو شکیلہ کا پہلا خط بھی دکھا دیا اور آخری خط بھی ، جس میں اس نے قطعی طور پہ لکھ دیا تھا کہ اگر میں نے اسلم سے شادی نہ کی تو اس کی موت یقینی ہے اور اس کے خون کے دھبوں سے ہمارا دامن بھی نہ بچ سکے گا ۔ جاوید نے یہ خطوط دکھا کر کہا ۔ "اب فرمائیے سوائے اس کے کیا چارہ تھا کہ شادی کر دی جائے ۔"

میں نے کہا ۔ "نہیں ۔ اب میں مطمئن ہو گیا ۔ میں اسلم کو جتنا بدنصیب سمجھے ہوئے تھا ۔ وہ اتنا ہی خوش نصیب نکلا ۔"

جاوید نے کہا ۔ "یہ فیصلہ بھی قبل از وقت ہے میرے نزدیک ۔"

بہر حال جو ایک بار سا تھا ذہن پہ وہ اتر گیا اور میں جاوید کے گھر سے نہایت مطمئن واپس آ گیا اور اسلم کو اس بات پہ بھی آمادہ کر لیا کہ بجائے ان کے اہلِ محفل مجھ کو دولہا سمجھیں ۔ چنانچہ دوسرے دن بیوی سے کہہ کر اپنے نکاح کی کمخواب والی شیروانی بھی نکلوائی ۔ پاپوش بھی وہ نکلوائی جس میں بات کو لاجواب کرنے کے لئے آفتاب کی کرن لگائی جاتی ہے ۔ بیوی نے پوچھا بھی کہ بوڑھے منہ کو یہ مہاسوں کا شوق کیوں ہوا ہے ۔ مگر چونکہ یہ اسلم کا راز تھا ۔ لہٰذا ان سے صرف یہ کہہ دیا کہ ایک فینسی ڈریس بال میں جانا ہے اور مقررہ وقت پہ اسلم کے ساتھ واقعی بن سنور کر چلے کہ خود دولہا نظر آتے تھے ۔ اور دولہا میاں حسبِ معمول سائیس نظر آ رہے تھے ۔ جاوید کے گھر پہنچے تو اس مسخرے نے واقعی اس مسند پہ بٹھا دیا جو دولہا کے لئے مخصوص تھی ۔ خود اسلم کا عالم یہ تھا کہ

خون کی دو چار چھینٹیں جو رُخِ روشن پہ باقی رہ گئی تھیں وہ بھی اس وقت غائب تھیں۔ ہر آنے جانے والے کو اس طرح دیکھ کر بھڑک رہے تھے گویا بیوی ہی بھیس بدل کر آ گئی ہوں دولہا کی حیثیت سے نہیں براتی کی حیثیت سے بھی جو ہار ان کے گلے میں ڈالا گیا تھا وہ بھی اس نے میرے ہی گلے میں ڈال دیا۔ شکر ہے کہ نکاح کے وقت اس ذمہ داری کو البتہ خود اُن حضرت نے قبول کر لیا۔ باقی تمام ذمہ داریاں میرے ہی سر رہیں۔ نکاح ہو جانے کے بعد میں نے اسلم کے کان میں کہا۔ "تم کو اقدامِ خودکشی سے بچانے کے لئے شکیلہ خودکشی کی مرتکب ہو گئی"!

اور اس تقریب سے رخصت ہو کر جب میں گھر پہنچا ہوں تو ہوش اڑ گئے میرے، بیوی کو لخلخے سنگھائے جا رہے تھے۔ ان کی بہنیں اپنے اپنے دوپٹے میں منہ چھپائے رو رہی تھیں۔ بمشکل تمام پتہ چلا کہ اب تک یکے بعد دیگرے تین عینی شاہد گذر چکے ہیں جو مجھ کو دولہا بنا ہوا دیکھ کر آئے ہیں۔ خود بیگم کی خالہ زاد بہن نے اپنی آنکھوں سے مجھ کو دولہا بنا ہوا دیکھا ہے اور اندر یہ بھی سنا ہے کہ لڑکے کی یہ دوسری شادی ہے۔ پہلی بیوی موجود ہے جس سے تعلقات خراب ہیں۔ میں نے ایک قہقہہ بلند کیا کہ یک نہ شد دو شد۔ سب سے چھوٹی سالی نے ہچکیاں لے کر کہا: "جی ہاں دو شد۔ کیوں نہ ہو آپ کو تو چار تک کی اجازت ہے۔ مگر قصور کیا تھا باجی کا"؟

میں نے کہا: "باجی کی بچی، پہلے میری بات تو سن لے"! اور پھر تمام قصہ سب کو سنانا چاہا مگر اب معلوم ہوا کہ قصہ سنانے سے کام نہ چلے گا لہٰذا جا رہے ہیں خود شکیلہ کو لینے جو یہاں آ کر اعلان کر سکے کہ میرا شوہر یہ نہیں بلکہ اسلم ہے۔

(ماخوذ از نقوش)

ڈرپوک

از

ڈاکٹر شفیق الرحمٰن

اتنے دنوں کے بعد مَیں نے آج صبح موٹر سائیکل کو ہاتھ لگایا۔ اسے چلاتے وقت مَیں جیسے چونک پڑا، بالکل ٹھٹھک کر رہ گیا۔ اور میری نظریں سامنے کی کھڑکیوں کی جانب مڑ گئیں۔

آج سے کئی سال پہلے کا ایک واقعہ مجھے یاد آگیا۔ بالکل ایسی ہی رنگین صبح تھی۔ گلاب کے تختے بالکل سرخ ہو رہے تھے۔ شبنم کے چمکیلے قطروں سے ہر طرف موتیوں کی بارش ہو چکی تھی۔ رنگ برنگ پرندے سریلی سیٹیاں بجا رہے تھے۔ ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے طرح طرح کی خوشبوئیں پھیلا رہے تھے

حبیب میں اور ایک سنہری بالوں اور نیلگوں آنکھوں والی ننھی منّی گڑیا —— ہم دونوں نے ڈاکٹر صاحب کی موٹر سائیکل سٹارٹ کر دی تھی۔ اس روز ہمیں موقع مل گیا۔ اختر نے مہینہ بھر سے میرا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ صبح شام اٹھتے بیٹھتے بس ایک لفظ رہ گیا تھا جس کا ورد وہ کرتی رہتی

—— تم ڈرپوک ہو۔ تم ڈرتے ہو۔ تم یوں ہو۔ تم ووں ہو۔

کئی بار اس سے کہا کہ بھئی مَیں بالکل نہیں ڈرتا۔ آخر سائیکل تو چلا ہی لیتا ہوں۔ لیکن موٹر سائیکل کس طرح چلاؤں۔ چلانا تو ایک طرف رہا میں تو اسے ہلا بھی نہیں سکتا۔ نہ یہ پتہ ہے کہ چلانے کے لئے کونسی کمانی گھماتے ہیں۔ اور اگر چل پڑے تو روکتے کس طرح ہیں۔

وہ منہ چڑا کر کہتی "ڈاکٹر صاحب تو روز چلاتے ہیں۔ چلانا سیکھ کیوں نہیں لیتے؟"

میں کہتا "کوئی سبق ہو تو یاد بھی کر لوں۔ وہ تو ہینڈل پکڑ کر ایک دولتی سی مارتے ہیں اور پھٹ پھٹ کی آواز آنے لگتی ہے پھر وہ نہ جانے کیا کھینچا تانی کرتے ہیں کہ دیکھتے ہی دیکھتے سائیکل ہوا ہو جاتی ہے!"

تب کہا جاتا کہ "تم یہ سب کیوں نہیں کر سکتے —— بس ڈرتے ہو نا!"

میں منّت سے کہتا کہ "ابھی موٹر سائیکل کے برابر ہم خود ہیں بڑے ہوں گے تو سائیکل چھوڑ پوری موٹر چلایا کریں گے۔ بھلا کبھی ہمارے جتنے بچوں کو موٹر سائیکل پر چڑھتے کہیں دیکھا ہے"؟

اس کے جواب میں ایک تصویر پیش کی جاتی۔ ایک موٹر سائیکل کو ایک لڑکا چلا رہا ہے ایک

لڑکی پیچھے بیٹھی ہے۔

میں بہتیرا کہتا کہ یہ تصویر فرضی ہے۔ یونہی کسی نے کھینچ دی ہے۔ لیکن جواب وہی ملتا —— "بس ڈرپوک ہو!"

اختر کے کہنے پر میں طرح طرح کی حماقتیں کر چکا تھا۔ ہم دونوں نے مشورہ کر کے ابا جان کی سنہری گھڑی کیاری میں بو دی تھی۔ اختر کا خیال تھا کہ پودے میں پہلے تو ننھی منی گھڑیاں لگیں گی۔ پھر ٹائم پیس لگیں گے اور جب پودا بڑا ہو کر درخت بن جائے گا تب کلاک لگیں گے۔ لیکن باوجود ایک ماہ کی دیکھ بھال اور پانی دینے کے کچھ بھی نہ ہوا۔

پھر اس کے مجبور کرنے پر میں نے دلیری جتانے کے لئے ابا جان کی بندوق چلا دی تھی جب بندوق چلی تو میں کہیں گرا اور بندوق کہیں۔

نتیجہ یہ نکلا کہ میری غلیل تک چھین لی گئی۔ اختر کہتی تھی کہ جو چیز جانور کو جا کر لگتی ہے وہ سالم بندوق ہی ہوتی ہے۔ یہ گولی وولی یونہی بناوٹی باتیں ہیں اس روز بندوق چلانے پر کچھ بھی ثابت نہ ہو سکا یہ ضرور ہوا کہ بندوق چلنے پر گولی خدا جانے کہاں گئی۔ البتہ چھت پہ ڈبو میاں (جو غالباً بلی سے لڑ کر چھت پہ دھوپ سینک رہے تھے) تڑپ کر اٹھے اور ساتھ رکھے ہوئے پانی کے ٹب میں گرے اور وہاں سے اچھل کر روشندان میں سے ہوتے ہوئے سیدھے کمرے میں گرے جہاں آپا کے پاس ہونے کی خوشی میں پارٹی ہو رہی تھی۔ خدا جانے ان کی سہیلیوں پہ کیا گذری۔ آپا جان اس قدر ناراض ہوئیں کہ بس ان کے رنگ برنگ سیٹیاں بجانے والے پرندے سہم کر رہ گئے۔ اور وہ کمبخت طوطا تو یوں دبک گیا جیسے مر ہی گیا ہو۔

پھر لگاتار ایک ہفتے تک ہم نے ایک کتاب میں بے شمار پریوں کی کہانیاں پڑھیں اور اختر کے کہنے پر ساری رات ہم نے چھوئی موئی اور نرگس کی کلیوں میں پہرہ دینے میں گذار دی۔ ہم وہاں پریاں پکڑنے گئے تھے۔

اختر کے ہاتھ میں پریوں کو پکڑنے کے لئے ایک چھوٹا سا جال تھا (جس سے ہم تتلیاں پکڑا کرتے تھے) ہم دبے پاؤں پہرہ دیتے رہے۔ جب چاند طلوع ہوا تو ہم اور بھی محتاط ہو گئے اس رات مجھے بڑا ڈر لگا۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے مجھے سبکیاں آ رہی تھیں۔ جب ہمیں مرغ کی اذان سنائی دی تو اپنے کمروں میں جا دبکے۔ صبح صبح ہمیں کھانسی بھی ہو گئی اور زکام بھی۔ ایک سہ پہر کو ہم باغ میں کھیل رہے تھے۔ ایک درخت کے نیچے منشی جی نماز پڑھ رہے تھے۔ اختر اور منشی جی کی آپس میں چشم چوٹ رہتی تھی۔ اختر بولی "جب کوئی شخص بیمار ہو تو اس کا کوئی کچھ بھی نہیں بگاڑ سکتا۔"

کیا مطلب؟" یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی۔ بولی: "اب یہ جو منشی جی نماز پڑھ رہے ہیں اگر تم ان کا کان کاٹنا چاہو تو ہرگز نہیں کاٹ سکتے۔"

میں نے کہا۔ "کاٹ سکتا ہوں۔" وہ بولی "نہیں"۔ میں مُصِر رہا۔ طے ہوا کہ جب منشی جی اس دفعہ نیت باندھیں تو میں ان کا کان کاٹ دوں۔ شرط بھی لگی۔ اختر دوڑ کر چچا ابا کی شکاری چھری بھی لے آئی میں نے چھری ہاتھ میں مضبوط پکڑلی۔ اور تاک میں بیٹھ گیا۔ منشی جی سجدے میں گئے۔ اب جو وہ بیٹھے ہیں تو لپک کر میں نے انکا کان مضبوطی سے پکڑا اور چھری چلادی، ادھر کان ہے کہ کٹتا ہی نہیں۔ میں ہوں کہ زور لگا رہا ہوں۔ کیا مجال جو منشی جی ذرا بھی ہلے ہوں۔ بدستور پڑھتے رہے۔ اختر کے قہقہوں پہ دو چار نوکر چلے آئے میں جو دیکھتا ہوں تو چھری الٹی پکڑ رکھی ہے۔ نوکروں کو دیکھ کر ہم وہاں سے بھاگے۔ کتنے دنوں تک میں یہی سوچ سوچ کے ڈرتا رہا کہ اگر چھری کی دھار منشی کے کان پہ پھیر دیتا تو واقعی ان کا کان میرے ہاتھ میں آجاتا اور پھر خون بھی نکلتا۔

پھر ایک روز ہم آپا کے ساتھ سینما گئے۔ جہاں ہم نے مکّہ بازی کی ایک فلم دیکھی۔ اختر کو مکہ بازی بہت پسند آئی۔ گھر آکر کہنے لگی۔ آؤ لڑیں مجھے اُن دنوں بخار آتا تھا اور وہ ساری گرمیاں پہاڑ پہ گذار کر آئی تھی اور یوں سُرخ ہو رہی تھی کہ بس۔

پہلے تو میں نے ٹال مٹول کی کہ بھلا ایک لڑکی سے کیا لڑوں گا وہ کہنے لگی۔ تم ڈرتے ہو۔ خیر! مکّہ بازی ہوئی۔ اس نے اپنے لمبے لمبے تیز ناخنوں سے میرے گال نوچ لئے اور جب میں نے اسے پرے دھکیل دیا تو اس نے دوڑ کر میری کلائی میں اس بری طرح کاٹا کہ اب تک نشان باقی ہے۔ پھر جو روئی تو .... چپ کرانا مشکل ہو گیا۔ میں نے اپنا میکینو کا سیٹ لا دیا، تتلیوں کے سارے پر، چاکلیٹ سے نکلی ہوئی تصویریں، گولیاں۔ جو کچھ میرے پاس تھا سب کچھ اسے دیا تب جا کر چپ ہوئی۔

میں کچھ ایسا ڈرتا بھی نہیں تھا۔ ایک تو مجھے اختر کے روز روز کے بھوتوں کے قصوں نے مار رکھا تھا۔ صبح سے شام تک مجھے طرح طرح کی جھوٹی سچی کہانیاں سنایا کرتی اور میں یقین کر لیتا۔

ایک مرتبہ کوئی رات کے گیارہ بجے ہوں گے۔ سب سیکنڈ شو میں گئے ہوئے تھے۔ ہم دونوں کو استانی جی پڑھا کر گئی تھیں۔ کمروں میں ڈر لگتا تھا۔ ہم برآمدے میں بیٹھے تھے۔ باہر بڑے زور سے بارش ہو رہی تھی۔ بجلی چمک رہی تھی۔ بادل گرج رہے تھے۔

اختر نے ایک کہانی شروع کی! بولی "اندھیری رات تھی اور اجاڑ جنگل میں ایک ٹرین

جاڑ ہی تھی بری طرح بارش ہو رہی تھی۔ ایک لمبے سے خطرناک ڈبے میں صرف دو آدمی بیٹھے تھے"۔

مجھے ڈر لگنے لگا۔ یہ اختر بھی خواہ مخواہ ایسی باتیں کرتی ہے۔ بھلا ریل کا ڈبہ خطرناک کیسے بن گیا۔ میں سوچنے لگا اب شاید یہی ہوگا۔ کہ ایک آدمی دوسرے کی مرمت کرے گا۔ یا چلتی ریل سے باہر پھینک دے گا۔ میں نے اپنی کرسی کھینچ کر اس کے نزدیک کر لی۔

وہ بڑے اطمینان سے کہانی سنا رہی تھی "دونوں آدمی چپ چاپ بیٹھے تھے۔ بجلی زور سے کڑکی ——— ایک آدمی زور سے بولا۔ کیوں صاحب آپ بھوت پریت کو مانتے ہیں؟"

دوسرا بولا "جی نہیں میں تو نہیں مانتا —— اور آپ؟" پہلا بولا "صاحب میں تو مانتا ہوں" یہ کہہ کر وہ بیٹھے بیٹھے دھواں بن کر اڑ گیا"۔

"دھواں بن کر اڑ گیا؟ کہاں اڑ گیا؟" میں نے قریب چیختے ہوئے کہا۔

"بھئی غائب ہو گیا در اصل وہ خود بھوت تھا اور آدمی کا بھیس بدلے بیٹھا تھا"

"پھر کیا ہوا؟"

"پھر کیا ہونا تھا ——— وہ جو بیچارہ ڈبے میں رہ گیا تھا اس کا جو حال ہوا ہوگا کیا ہم اندازہ لگا سکتے ہیں۔؟"

میں نے اپنی کرسی اور نزدیک کھینچ لی۔

وہ ڈراؤنا منہ بنا کر بولی۔

"اور میں جو یہاں بیٹھی بیٹھی غائب ہو جاؤں، بس دھواں بن کر اڑ جاؤں تب۔؟"

میں نے لپک کر اسے پکڑ لیا۔ اتنے زور سے پکڑا جیسے وہ سچ مچ ہی اڑ جائے گی۔

وہ کہنے لگی۔ "اور میں جو انسان نہ ہوں تو ——— کچھ اور ہوں تو؟"

توبہ توبہ میں کتنا ڈرا تھا اس رات ایسی سرد رات میں مجھے اس قدر پسینہ آیا تھا کہ کپڑے بھیگ گئے۔ مدتوں میں یہی سوچا کرتا، کہ کیا ہو، یہ جو اختر کوئی چڑیل وغیرہ ہی ہو۔

ایک رات امّی بولیں "ننھے ذرا اندر سے ٹارچ تو اٹھا لاؤ۔ مالی کہیں باہر جائے گا۔

میں بڑا دلیر بن کر اندھیرے کمرے سے ٹارچ اٹھا لایا۔

اختر بولی۔ "بڑے بہادر بنے پھرتے ہو وہ کہانی بھی سنی ہے تم نے اندھیرے اور ماچس والی؟"

میں سہم گیا۔ "کون سی کہانی؟"

"وہی کہ ایک شخص ایک اندھیرے کمرے میں ماچس لینے گیا۔ اندر سخت تاریکی تھی۔

ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ یہ بیچارہ ٹٹول ٹٹول کر بڑھ رہا تھا کہ یکلخت کسی چیز نے اس کے ہاتھ میں ماچس دے دی —!"

"ماچس دے دی — کس نے؟"

"نہ جانے کون تھا۔ وہ چیخ کر باہر بھاگا لوگوں نے بہتیرا تلاش کیا۔ لیکن اندر کوئی نہ تھا سو بھئی کبھی اندھیرے کمرے میں جاتے ہوئے ذرا ہوشیار رہنا چاہیئے۔"

اس کے بعد مدت تک میں کبھی اندھیرے کمرے میں نہیں گھسا۔

تو اس کے بار بار کہنے پہ تنگ آ کر میں نے تہیّہ کر لیا کہ ضرور ایک روز موٹر سائیکل چلائیں گے۔ اختر کو یقین تھا کہ سارا ڈر تب تک ہے۔ جب تک موٹر سائیکل چلتی نہیں ایک دفعہ چل پڑے تو بس یوں لگے گا جیسے معمولی سائیکل چلا رہے ہوں۔

جب کبھی ڈاکٹر صاحب موٹر سائیکل چلاتے تو ہم بڑے غور سے سارا عمل دیکھتے شروع شروع کی باتیں تو سمجھ میں آ جاتیں۔ لیکن بعد میں جو تین چار چیزیں اکھٹی کر جاتے ان کا کچھ پتہ نہ چلتا۔

اختر بولی۔ "تم پوچھ کیوں نہیں لیتے ڈاکٹر صاحب سے۔؟

میں نے کہا "بتائیں گے نہیں اور تعجب نہیں کہ ناراض ہی ہو جائیں اور ایسی کڑوی دوائیں دیں کہ بس پتہ چل جائے۔"

بولی۔ "تم ڈرپوک ہو۔"

میں جھلا اٹھا۔ میں نے سینہ پھلا کر کہا۔ "آج ڈاکٹر صاحب سے پوچھوں گا۔"

ڈاکٹر صاحب اندر سے نکلے، میں برآمدے میں کھڑا تھا۔ ان کے ساتھ باہر تک گیا انہوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ میں نے سلام کیا انہوں نے جو مجھے عجیب طرح گھور کر دیکھا تو بس میں گھبرا گیا۔ اختر مجھے کھڑکی کے پردوں میں سے دیکھ رہی تھی۔ ڈاکٹر صاحب بولے: "سناؤ بچے! کیسے ہو؟

"جی بہت اچھا ہوں۔ ایک بات پوچھنے آیا تھا۔ جی بات یہ ہے کہ — وہ — اگر آپ اجازت دیں تو ہم باغ میں جا کر گالیاں اور موجریں — کھا لیا کریں۔"

کیسے کیسے مہمل الفاظ استعمال کر رہے ہو برخوردار! — تم یقیناً بہت بُرا املا لکھتے ہو گے میں استانی صاحبہ سے ضرور کہوں گا۔ گالیوں اور موجروں سے کیا مطلب ہے تمہارا؟"

"جی —— میں کہہ رہا تھا — مولیاں اور گاجریں — غلطی سے — وہ — دیکھئے نا —!"

"اوہ! — ہا ہا ہا — ہی ہی ہی — خوب! ہاں گاجریں مفید ہیں۔ اگر تھوڑی مقدار میں کھائی جائیں تب —!"

میں نے بڑی معصوم سی شکل بنا کر اختر کی طرف دیکھا۔ اس نے میرا منہ چڑا دیا۔ میں یک لخت ایک بہادر لڑکا بن گیا۔

"ڈاکٹر صاحب! — ایک بات ہے۔ آپ ناراض تو نہ ہوں گے۔ کہہ دوں؟"

"کہہ دو پیارے بچے! — آج ضرور تمہارے پیٹ میں درد ہو گا۔ کیوں؟"

میں پھر گھبرا گیا۔

"ڈاکٹر صاحب یہ آپکی ٹائی بہت خوبصورت ہے۔ بالکل اسی رنگ کی ایک تیتری ہم نے پکڑی تھی"۔

ڈاکٹر صاحب شرما گئے۔

اختر نے میرا منہ چڑایا۔ میں جلدی سے آگے بڑھا۔ ڈاکٹر صاحب نے پھر مجھے دیکھا۔ اور میں پھر بوکھلا گیا میں نے کہا: "ڈاکٹر صاحب آپ بہت اچھے ہیں اب میں ضرور آپ کا کہا مانا کروں گا۔ آپ جس وقت چاہیں میری زبان دیکھ سکتے ہیں۔ اگر اب آپ کہیں تو زبان دکھا دوں۔ یہ دیکھ لیجئے"!

ادھر کیا تو وہ جانے کی تیاری کر رہے تھے کیا چونک پڑے "ننھے تم ضرور جامنیں کھا کر آئے ہو تمہاری زبان رنگی ہوئی ہے۔ اور دیکھو — !"

میں وہاں سے سرپٹ بھاگا۔ اختر نے مجھے پکڑ لیا۔ منہ بنا کر بولی: "آپ کی ٹائی بہت اچھی ہے جناب۔ آپ کی مونچھیں بہت بڑھیا ہیں جناب — آپ بہت اچھے ہیں جناب۔ ڈرپوک کہیں کے۔ دو لفظ منہ سے نہ نکلے کہ یہ آپ کی موٹر سائیکل کیسے چلتی ہے جناب —!"

میں نے کہا: "کسی اور سے پوچھ لیں گے۔ بجلی کا مستری ہے، ڈاکیہ ہے، شوفر ہے، استانی جی ہیں، کوئی نہ کوئی تو بتا ہی دے گا"۔ لیکن ہمیں کسی نے نہ بتایا۔ شاید قسم کھا رکھی تھی سب نے آخر ہفتہ بھر کی محنت کے بعد ہمیں کچھ کچھ پتہ چلا کہ سٹارٹ کس طرح کرتے ہیں۔ اب سوال تھا روکنے کا۔ اختر بولی، جب چل پڑے گی تب دیکھا جائے گا۔

کئی روز تک موقع نہ مل سکا۔ ڈاکٹر صاحب کو نجانے کہاں سے ایک بیہودہ سی موٹر مل گئی۔ — جب وہ ایک میل دور ہوتے تو ہمیں پتہ چل جاتا کہ ڈاکٹر صاحب آ رہے ہیں موٹر کا شور اتنا تھا کہ ہارن کی ضرورت نہیں تھی۔ دو چار مرتبہ موٹر سائیکل پہ بھی آئے۔ لیکن فوراً واپس چلے گئے۔ پھر یک لخت ان کا آنا بند ہو گیا۔

میں تو دل ہی دل میں خوش تھا لیکن اختر مجھے ہر روز مجبور کرتی، کہ ڈاکٹر صاحب کو بلاؤ۔ میں بڑی منتوں سے کہتا کہ بھئی کس طرح بلاؤں آخر! ڈاکٹر صاحب کو بلانے کے لئے کم از کم

ایک آدھ کو تو ضرور بیمار ہونا چاہیئے ۔

ایک صبح ہمیں پتہ چلا کہ چچا ابّا کے سر میں درد ہے فوراً سوجھی کہ ڈاکٹر صاحب کو چچا ابّا کی طرف سے فون کر دیں ۔ ہم چوری چوری ٹیلی فون کے کمرے میں گئے ۔ کمرہ چاروں طرف سے بند کر لیا ۔ اختر نے مجھ سے کہا کہ میں موٹی آواز میں چچا ابا کی طرف سے بولوں ۔ میں نے ڈرتے ڈرتے فون کیا ۔ ڈاکٹر صاحب کی بھاری آواز آئی "ہیلو" میں نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا ۔

"ہے ہے ۔ لوو ۔ !" پہلے آواز بالکل پتلی تھی پھر اختر کی چٹکی سے یک لخت موٹی ہو گئی ۔

"کون صاحب ہیں" وہ بولے ۔

"جی ہم ہیں میرا مطلب ہے کہ میں ہوں ۔

(موٹی آواز سے) میں ہوں ۔

"آپ کی تعریف ۔ !"

"میں ہوں چچا ابّا ۔ اور میرے سر میں درد ہے" (میں گھبرا گیا اور پھر آواز پتلی ہو گئی) جناب ڈاکٹر صاحب اس وقت چچا ابّا بول رہے ہیں آپ ذرا تشریف تو لائیے"

"صاحب کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کون بول رہا ہے اور کہاں آؤں ۔؟" آواز آئی ۔

اختر نے میرے ہاتھ سے ریسیور چھین لیا اور بھاری آواز سے بولی ۔

"آپ پہچانتے ہی نہیں ، ڈاکٹر صاحب میں ہوں (چچا ابا کا نام لے کر) آپ ذرا آئیے تو سہی ۔"

"افوہ ابھی حاضر ہوا !!"

ہم بھاگے سیدھے باغ کی طرف فوارے کی آڑ میں چھپ گئے ۔ پھٹ پھٹ کرتے ڈاکٹر صاحب کی موٹر سائیکل کوٹھی میں داخل ہوئی ۔ انہوں نے حسب معمول اسے برآمدے کے سامنے ٹھہرا دیا اور اندر چلے گئے ۔ میرا حلق سوکھ رہا تھا ۔ ہونٹوں پہ پپڑیاں جمی ہوئی تھیں ۔ دل تھا کہ بری طرح دھڑک رہا تھا ۔ لیکن اختر کو ذرا سی پرواہ نہ تھی ۔ اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور لپکی موٹر سائیکل کی طرف ۔ میں پیچھے پیچھے !! اس نے ایک دفعہ پھر مجھے ڈانٹا اور ڈرپوک کہا ۔ میں ذرا بہادر سا بن گیا ۔ ہم نے موٹر سائیکل کو بمشکل ہلا کر دیوار کے ساتھ لگا دیا ۔

طے ہوا کہ پہلے اختر پچھلی سیٹ پہ بیٹھے اور آگے میں بیٹھوں اور وہ میری کمر پکڑ لے جونہی اس نے میری کمر پکڑی میں اچھل کر اتر کھڑا ہوا اتنی گدگدی ہوئی کہ توبہ کھلکھلا کہ ہنس پڑا

میں نے کہا "بھئی یوں نہیں یوں تو گدگدی ہوتی ہے"۔ بولی "اچھا اب کوٹ پکڑوں گی" ادھر اس کا ہاتھ لگا ادھر میں ہنستے ہنستے بے حال ہو گیا۔ میں نے کہہ دیا کہ اس طرح تو میں گر پڑوں گا چلانا تو ایک طرف رہا۔

کہنے لگی تو "کہاں گدگدی نہیں ہوتی"؟

میں نے کہا "بازو پکڑ لو"۔ اس نے مضبوطی سے بازو پکڑا۔ ادھر میں نے پورے زور سے اچھل کر پیر دے مارا اور موٹر سائیکل سٹارٹ ہو گئی۔ چیختے ہوئے ڈاکٹر صاحب باہر نکلے "لینا۔ پکڑنا۔۔۔!"

موٹر سائیکل جو تیزی سے چلی ہے تو بس کچھ پتہ نہ چلا کہ کہاں جا رہے ہیں۔

موتیئے کے تختوں اور پھول دار بیلوں کو روندتے ہوئے پتوں میں گھس گئے۔ فوارے سے بال بال بچے۔ موڑ پر ڈبو میاں کو بچایا ورنہ وہ نیچے ہی آ چلے تھے۔ پھر موٹر سائیکل کمبخت تیز ہو گئی۔ ہم نے ایک قلابازی سی کھائی۔ پھر ایک زوردار دھماکا ہوا اور پھر پتہ نہ چلا کہ ہم موٹر سائیکل کے اوپر تھے یا وہ ہمارے اوپر۔ تھوڑی دیر کے لئے میں بالکل بے ہوش ہو گیا کچھ دیر بعد آنکھ کھلی۔ سدا بہار ٹہنیوں میں اس طرح الجھا ہوا تھا کہ نکلنا محال تھا۔ ہاتھ منہ لہولہان ہو رہے تھے اب تو ہلنے کی کوشش کرتا ہوں تو بازو شل۔

دیکھتا ہوں کہ اختر بازو سے چمٹی ہوئی ہے آنکھیں بند ہیں لیکن گرفت اسی طرح ہے بڑی مشکل سے سر باہر نکال کر دیکھا۔ ڈاکٹر صاحب، چچا ابا اور دو تین نوکر ہمیں ڈھونڈ رہے ہیں۔ میں نے اپنا بازو چھڑانا چاہا۔ بہتیرا کہا بھئی اب تو چھوڑ دو ہاتھ۔ لیکن اس کی گرفت بدستور رہی۔ بڑی مصیبتوں سے ٹہنیوں سے باہر نکلا اور ساتھ ہی میرے بازو سے لٹکی ہوئی اختر۔

موٹر سائیکل سدا بہار کی گھنی ٹہنیوں میں سے باہر نکل گئی تھی اور ہم راستے میں الجھ کر رہ گئے تھے اس کے بعد کیا ہوا۔؟

ہمیں دھمکایا گیا۔ ہر قسم کی ڈانٹ ہمیں دی گئی۔ بزرگوں سے لے کر بچوں تک۔ سب نے حسب توفیق ہمیں لیکچر دیئے۔ ٹیلی فون کو ایک اونچی سی الماری پہ رکھ دیا گیا (غالباً وہ یہ بھول گئے کہ ہم میزیں رکھ کر بھی وہاں پہنچ سکتے تھے)

ڈاکٹر صاحب نے توبہ کی کہ کبھی موٹر سائیکل پہ ہمارے ہاں نہ آئیں گے۔ اور اسی بیہودہ موٹر میں آیا کریں گے۔ جس سے ہمیں نفرت تھی۔ اختر کے ابا کو ساری کہانی لکھ کر بھیجی گئی۔ ہمیں کسی دور دراز سکول میں بھیج دیئے جانے کی دھمکی دی گئی۔

کچھ دنوں بعد اختر کہیں چلی گئی۔ مجھے بھی کسی اور جگہ پڑھنے بھیج دیا گیا۔ پھر مدت کے بعد اس کی ایک تصویر آئی۔ جس میں وہ ایسی بنی ہوئی تھی کہ مجھے یقین ہی نہ آتا تھا۔ کہ یہ وہی چھوٹی سی ضدی اختر ہے۔ جس کے ہاتھ اور کپڑے مٹی میں لتھڑے رہتے تھے۔ اور جس نے میری کلائی میں اس بری طرح کاٹ کھایا تھا کئی اور تصویریں آئیں۔ ہر نئی تصویر میں وہ سنجیدہ اور اچھی بنتی گئی اور پھر سنا کہ اس کی کہیں منگنی ہو گئی اس کے خط آنے بند ہو گئے۔ اس کے بعد کچھ پتہ نہ چلا کہ وہ کہاں ہے۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ آج صبح موٹر سائیکل سٹارٹ کرتے وقت میں ٹھٹھک کر رہ گیا۔ یونہی بات یاد آ گئی۔ بالکل ایسی ہی رنگین صبح تھی۔ شبنم کے قطرے موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔ گلاب کے تختے سرخ ہو رہے تھے۔ ہوا کے جھونکے خوشبوئیں پھیلا رہے تھے رنگ برنگ پرندوں کی سیٹیاں سنائی دے رہی تھیں میں نے جلدی سے مڑ کر کھڑکی کی طرف دیکھا۔ شاید پردوں کے پیچھے کوئی نیلگوں آنکھوں والی گڑیا میرا منہ چڑا رہی ہو۔ اور باہر ہاتھ نکال کر دور سے کہہ دے۔

"ڈرپوک!"

(ماخوذ از شگوفے)

مطبوعہ فیروز سنز لمیٹڈ لاہور باہتمام عبدالحمید خاں پرنٹر پبلشر